نجد ومفاتنه الشعرية

د. عبد الكريم اليافي

كلّ الأقوام تُحبُّ أوطانَها وتتعلق بها وتفديها بالأرواح ، وقديماً قال ابن الرومي أبياتاً تطايرت على الأفواه :

وحبّب أوطان الرجال اليهم　　مآرب قضّاها الرجال هنالكا
اذا ذكروا أوطانهم ذكّرتهم　　عهود الصبا فيها فحنّوا لذلكا

والوطن للانسان كالجسد للروح : وانما تقوم الروح بالجسد :

فقد ألِفَته النفس حتى كأنه　　لها جسدٌ ان بان غودر هالكاً

وقال أيضاً :

بلدٌ صحبت به الشبيبة والصبا　　ولبست ثوب العيش وهو جديد
فاذا تمثّل في الضمير رأيته　　وعليه أغصان الشباب تميد

وقبله قال أعرابي :

أحَبُّ بلادِ الله ما بين مَنْعِجٍ　　اليَّ وسلمى أن يصوب سحابها(١)
بلادٌ بها نيطت عليّ تمائمي　　وأول أرضٍ مسّ جلدي ترابها

ولكن هل تعرف أيها القارىء الكريم بلداً بين سائر البلاد أبناؤه من حاضر وباد ومقيم وظاعن أشدُّ الناس تعلقاً به ومحبة له في مقامهم وحنيناً اليه في ظعنهم وترحالهم ؟ هل تعرف بلداً لهج الشعراء من أبنائه بذكره في أشعارهم ، واشتد شوقهم اليه وتشوّفهم نحوه في أسفارهم ونزوعهم اليه أينما ساروا وأنّى حلوا ، حتى ان حنينهم اليه أشبه ما يكون بالهيام والصبابة وأقرب ما يكون من السقام الذي يدعى في اللغات الأجنبية « نُسْتَلْجِيا » وهو الابابة في تراث اللغة العربية .

أظنك قد عرفت ذلك البلد الذي تعشقته قلوب أبنائه وسكنته نفوسهم اذا كنت من عشاق الأدب العربي وقرّاء كتبه الغنية الكثيرة .

انه هضبة مترامية الأطراف في الجزيرة العربية تقع بين صحراء النفود في الشمال والربع الخالي في الجنوب وبين الحجاز غرباً والأحساء شرقاً ، ينخفض ارتفاعها بالتدريج من الغرب الى الشرق، رملية في بعض الجهات، بركانية في جهات أخرى ، تضم بين أرجائها واحات خُضْراً وأودية تسيل اذا مَطَرت السماء واخضلّ الثرى ، تنبت فيها الزروع والأزاهير والرياحين الى جانب ما قد علا وورف من مختلف الأشجار ومتباين الجنبات مثمرة وغير مثمرة .

وصفها رؤبة بن العجاج حسب الفصول فقال : « شهر ثرى ، وشهر ترى وشهر ترعى وشهر استوى . وذلك أن المطر إذا وقع الأول منه على الأرض تمكث الأرض تراباً رطباً فهو قوله ثرى . ثم تنبت فيرى النبات فهو قوله ترى . ثم يكون في الشهر الثالث مرعى . ثم يستوي النبت في الربيع فيكتهل »(٢) .

إن تلك الأرض منبت العرار والخزامى والحَوْذان والأقحوان والاذْخِر والعَبَيْثُران والنّصِي وسائر الريحان .

إنها مهد النخيل أجمل الأشجار قاطبة . منها هاجر النخيل الى وادي الكنانة وما بين النهرين ثم الى سائر الأقطار كما يروي المؤرخون وعلماء الحضارات . إنها بلد الدَوْم والغضا والدوح والأراك والأيك والضال والرند والسلم والسَّمُر والأثل والكَنَهْبَل الذي طوحت به الزوبعة كما في آخر معلقة امرىء القيس .

إنها بلد يخفق بالحب والحرية والمروءة والشجاعة والنجدة والكرم والبلاغة.

بلد الشعراء الكبار ، بلد المهلهل بن ربيعة وأوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى وامرىء القيس[٣] وطرفة بن العبد ولبيد بن ربيعة والحارث بن حلزة وعبيد بن الأبرص وعنترة بن شداد والمتلمس وأعشى باهلة وبشر بن أبي خازم وعروة بن الورد الذي يقول :

أقسّم جسمي في جسوم كثيرة   وأحسو قراح الماء والماء بارد

والذي تمنى عبد الملك بن مروان لوكان عروة من آبائه[٤] •

وبلد دريد بن الصمة والطرماح وعامر بن الطفيل والعباس بن مرداس وعلقمة بن عبدة وتميم بن مقبل وزيد الخيل والخنساء والحطيئة وغيرهم من الأبطال والأجواد والبلغاء •

ثم هي منشأ جرير والفرزدق • وهي في الخلاصة موطن الشعراء والأبيناء الذين صانت خزائن الأدب العربي أشعارهم وأقوالهم وما زالت تتردد تلك الأقوال والأشعار على صفحات الكتب تليدها وطريفها وعلى أفواه الادباء وطلاب الادب العربي في القديم والحديث • وقد عكف علماء اللغة والأدب على التقاطها كالدر المتوهج وعلى صونها والاستشهاد بها خدمة للتنزيل الكريم وإيضاحاً لبيانه وبلاغته ، وبذلك حفظت في سدانتها جواهر البلاغة في عباب اللغة الخضم الواسع•

إنها نجد[٥] ، بلد حاتم الطائي الذي امتاز بجمعه صفات المروءة والرجولة والفروسية والبلاغة مثل غيره • ولكنه اشتهر الى ذلك كله بالكرم المستفيض ولم تتبدل طباعه ولا سلوكه في حالي فقره وغناه فهو القائل :

غنينا زماناً بالتصعلك والغنى   وكلا سقاناه بكاسيهما الدهر
فما زادنا تيهاً على ذي قرابة   غنانا ولا أزرى باحسابنا الفقر

وهو الذي كان اذا اشتد البرد ليلاً في الشتاء أمر غلامه فأوقد ناراً في يفاع من الأرض لينظر إليها من ضلّ عن الطريق • وفي ذلك يقول :

أوقد فان الليل ليل قرّ   والريح ياغلام ريح صرّ
عسى يرى نارك من يمر   ان جلبت ضيفاً فانت حرّ[٦]

الانسان عنده أخو الانسان فهو مسؤول عن رعايته وحمايته وعونه • لا بد حين نذكر هذه السجية عنده أن نقابلها بما كتبه بعده بما يقرب من أحد عشر قرناً فيلسوف انكلترة المشهور توماس هوبز ، إذ يرى أن المرء يخشى الغريب ويخافه • والدليل أنه متى جاء المساء وجنّ الليل يعمد القاطن في انكلترة الى نوافذ البيت فيغلقها والى مصاريع الأبواب فيحكم سدها • الانسان — على حد قوله — ذئب على الانسان •

على خلاف ذلك تكاد تبدو الذئاب وغيرها من الوحوش والسباع في نجد وباقي الجزيرة العربية كأنها أصدقاء الانسان بل أهلوه وذووه• ألم يقل الشنفرى في لامية العرب مؤنباً قومه :

ولي دونكم أهلون سِيدٌ عَمَلَّس وأرقط ذهلول وعرفاء جيأل

هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يُخذل

سبق عمرو بن مالك الأزدي اليماني (اسم الشنفرى ونسبته) في هذا الموقف الكاتب اليوناني الحديث نيقوس كازنتزاكس الذي تناقل الأدباء في هذا العصر قوله : « في الغابة المنعزلة التقيت نمراً ففرحت به وصحت : مرحباً بك يا أخي »•

حتى الفرزدق بعد الشنفرى بحين من الدهر يصادف ذئباً في الليل فيدعوه الى الطعام معه واقتسام زاده خيالاً أوحقيقة :

وأطلس عسّال وما كان صاحباً دعوتُ بناري مَوهِناً فأتاني

فلما دنا قلت ادنُ دونك انني وإياك في زادي لمشتركان

فبت أُسوّي الزاد بيني وبينه على ضوء نار مرة ودخان

ولما جاء الاسلام ازدادت مكانة الحيوان وغدا الاحسان اليه مما يغفر الذنوب وتعظم به الأجور • جاء في الحديث الشريف : « في كل ذات كبدٍ حرّى أجر » وفي رواية « في كل ذات كبد رطبة أجر . » والحرارة والرطوبة هي حرارة الحياة ورطوبتها •

كل الأوقات بديعة سواحر في نجد • يفترّ ثغر الفجر بسنا ناعم لطيف ، ثم تهفو النجوم السواهر وتتغوّر فتغيب شيئاً فشيئاً ، ثم يقوى النور ويحمرّ

الأفق ويتلون بالأصباغ العجيبة وتشرق الغزالة فتمس حبات الرمل مساً رفيقاً وتكسوها ألواناً ذهبية براقة ، ثم تتوقل في كبد السماء ويَضْحى كل شيء ويدفأ بأشعتها الوهاجة . ثم تحلّ الظهيرة بضوئها الساطع وتتقاصر الظلال أقصر ما تتقاصر . ثم تشرع فتطول بالتدريج ويحلو الأصيل الممتع ثم تدنو الشمس من الغروب ويتّشح الأفق الغربي بألوان الشفق الطريفة . وفي الليل تتزين السماء بالنجوم والكواكب وتسري مواكبها بتؤدة وهوادة وتبدو في تلك السماء الصافية القريبة البعيدة كأنها أكبر حجماً وأشد تألقاً منها في بقية الآفاق . وإذا لاح القمر حفّت به النجوم كأنه أمير أثير . صُوَر السماء بنجدٍ في آناء الليل ملأى بالأسرار تخلب الألباب وتروع العقول والسرائر والأبصار .

وكما تتمايز آناء الليل والنهار جمالاً ورقة وحسناً وروعة ورونقاً ، كذلك تتمايز الفصول فتوناً وسحراً بمجاليها البديعة ومحاسنها الضافية وملامحها الأنيقة وروائها الغامض وخصائصها المتئامة والمتكاملة .

يُخَيَّل الينا أن شعوراً عميقاً مستسرّاً قد نشأ طَوال قرون بين أرض نجد ومناخها ونباتها ووحشها وطيرها وسكانها . فهم يحيون حياة تلك الأرض ويستمتعون بما تمنحهم من طيب وعذاة وصفاء ذهن وحرية وسلامة طبع وانطلاق وجودة قريحة وحدة نظر . زرقاء اليمامة التي يروى أنها كانت تبصر مسافة ثلاثة أيام ليست إلا رمزاً الى تلك الحدة . وكأن سكان نجد كانوا يعتبرون أنفسهم قطعاً من تلك الأرض يتغذون جناها ويرشفون سلسالها ويتنسمون شذاها ويتفيؤون ظلالها ويستمعون الى هديل حمامها وترجيع وُرْقها وتغريد عنادلها . بل إنهم يكادون يسمعون خلجات تلك الأرض مع خلجات قلوبهم ويشعرون بنبضها الخفيّ مع نبض عروقهم . كانوا كأنهم والأرض جميعاً شخص واحد تحت سماء واحدة يدركون أدق الفروق بين البُكَر والظهيرة والأصائل والعشيات وآناء الليل والنهار . فوضعوا لكل ذلك أسماء دقيقة تملأ بسوادها بياض كتب اللغة . كانوا كأنما يصغون الى ما تحدّثهم به الأشياء في تلك الأرض ويفهمون مكنون ذلك الحديث فهماً عفوياً سهلاً لا لبس فيه ولا تعقيد . ربما كان أجمل بقاع الأرض البلاد البسيطة الطيبة التي تحافظ على نقاء سكانها وتدنو منهم وكأنها تحدثهم بلغة ودية وبيان مألوف لديهم وباحساس مرهف وصداقة ساذجة

طبيعية • لذلك تجدهم إذا دنا فراق أحدهم لتلك الأرض بث لواعجه ووجده قبل أن يفارقها ونفث شجاه لروابط عميقة لا حدود لها تصله بها •

هل سمعت أو قرأت شعراً أجمل وأشجى مما قاله أحد أبنائها يريد قبل فراقها أن يستمسك باللحظات العابرة بَلْهَ الأيام والشهور التي لا يكاد المرء يشعر بانقضائها :

أقول لصاحبي والعيس تهوي ... بنا بين المنيفة والضمار
تمتع من شميم عرار نجد ... فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد ... وريّا روضه غبّ القطار
وأهلك اذ يحل الحيُّ نجداً ... وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا ... بأنصاف لهن ولا سرار

وأذكر أنني منذ حفظت في صباي أبيات الصمّة القشيري التي يودع بها نجداً ما زالت هذه الأبيات تتردد في خلدي في الحين بعد الحين وأشعر تلقاءها بخشوع عميق كما يشعر المرء بالخشوع تلقاء قطعة فنية رائعة أيا كان نوع تلك القطعة الفنية رسماً أو موسيقى أو شعراً أو غير ذلك :

قفا ودعا نجداً ومن حل بالحمى ... وقل لنجد عندنا أن يودعا
بنفسي تلك الأرض ما أطيب الربا ... وما أحسن المصطاف والمتربعا
تَلَفَّتُ نحو الحي حتى وجدتني ... وجِعتُ من الاصغاء ليتاً وأخدعا
وأذكر أيام الحمى ثم أنثني ... على كبدي من خشيةٍ أن تصدعا
وليست عشيات الحمى برواجع ... عليك ولكن خلّ عينيك تدمعا

ذكر ياقوت في « معجم البلدان » أنه لم « يذكر الشعراء موضعاً أكثر مما ذكروا نجداً وتشوقوا إليها من الأعراب المتمضرة » ويورد بعض ما يحضره من أبيات •

أبناء نجد الذين غادروها لأمر من الأمور يتعللون بالنظر الى جهتها كأن النظر نحوها بلسم يخفف سقام هذا الحنين :

أكــرر طــرفي نحو نجــد وانني ... اليــه وان لم يدرك الطرف أنظــر
حنينــاً الى أرض كــان ترابهــا ... اذا مُطِرت عُودٌ ومســك وعنبر
بــلادٌ كــأن الاقحــوان بروضــه ... ونور الأقاحي وشي بُــردٍ مُحبَّر
وما نظري من نحــو نجــد بنافعي ... أجــل لا ولكنــي الى ذاك أنظــر
أفي كــل يــوم نظــرة ثــم عبــرة ... لعينيــك مجــرى مائهــا يتحــدر
متى يستريــح القلب اما مجاور ... بحــرب وامــا نــازح يتــذكــر

يدرك الشاعر النائي أن التفاته نحوجهة نجد ونظره اليه على البعد لا ينفعــه في شيء • ولكنه ينظر ، ثم ينظر كل يوم، ثم تجري عبراتــه ويتنزّى قلبــه فــلا يستريح ما دام مشاركاً في حرب أو نازحاً بعيداً من وطنه وأهليه •

كانت بلاد الشام والعراق ولا سيمادمشق وبغداد مراكز الحضارة في العالــم أجمع • فيها مفاتن المدنية من كل شيء • ولكن أولئك النجديين يهفون الى ربوع وطنهم التي تذوقوا فيها نعمى الانطلاق والحرية والحياة الطبيعية البسيطة النقية. يسأل أعرابي نجدي عن نجدي آخر لعله يلقاه في الغربة ولعلهمــا يتعاونــان على البكاء كما تتجاوب حمامتــان مطوّقتان ترجّعان ثم يَنْظُر النجدي الشاعر في الليل نحو نجم سهيل وهو نجم جنوبي وينظر كرّة أخرى إليه ويدرك مدى البعد من وطنه فيشتد شوقه وينشد :

خليليّ هــل بالشــام عينٌ حزينة ... تبكّــي على نجــد لعلي أعينهــا
وهــل بائع نفســاً بنفس أو الأسى ... اليهــا فاجلاهــا بــذاك حنينهــا
وأسلمهــا الباكــون الا حمامــة ... مطوقــة قــد بــان عنها قرينهــا
تجاوبهــا أخــرى على خيزرانــة ... يكــاد يُدَنّيهــا مــن الأرض لينها
نظــرت بعيني مؤنسين فــم أكــد ... أرى من سهيــل نظــرة أستبينهــا
فكذبت نفســي ثم راجعت نظــرة ... فهيج لــي شوقــاً لنجــد يقينهــا

كذلك يستشرف عبد الرحمن بن دارة بعيني غريب كأنهما رمداوان لعلــه يرى برقاً يومض من عالية نجد ويتأمــل هيئة ومضه تعللاً • وهو يحن غب البرق والمطر الى ألحان ورقاء تسجع على أيكة في وادي عاقل يميس بها الغصن الناعم الذي

تغرد عليه . ثم ينظر في نفسه فيشعر بلوعة فراقه نجداً. أوليس هو ونجد خليلين كانا متلازمين ؟! أوليسا هما قرينين كانا متصلين اتصال طاقات الحبل فقطعت تلك الطاقات بعد شد عقدها ؟! وهو الآن لا يملك الا أن يدعو لنجد بالسقيا على قرب العهد منه وقد صرفه بالبعد عنه شغل شاغل :

نظرت ودور من نصيبين دوننا … كأن غريبات العيون بها رمد
لكيما أرى البرق الذي أومضت به … ذرا المزن عُلوياً(٧) وكيف لنا يبدو
وهل أسمعن الدهر صوت حمامة … يميل بها من عاقل غُصُنٌ مأْدُ
فاني ونجداً كالقرينين قُطّعا … قُوى من حبال لم يُشدُّ لها عقد
سقى الله نجداً من خليل مفارق … عدانا العِدا عنه وما قدم العهد

وقال نوح بن جرير بن الخطفى وربما كان يتلو : « وما تدري نفس بأي أرض تموت » :

الا قد أرى أن المنايا تصيبني … فمالي عنهن انصراف ولا بد
أذا العرش لا تجعل ببغداد ميتتي … ولكن بنجد حبذا بلداً نجد

وهو قد هبط ببغداد في نُزُل متواضع كما يهبط أمثاله من الأعراب لا في قصر منيف فهو يشكو من البراغيث التي لا توجد في نجد وانما تلتقى فيها الظباء والبقر الوحشي والحيوان الجميل :

بلادٌ نات عنها البراغيث والتقى … بها العِينُ والآرام والعفر والربد

وقال عبد الرحمن بن دارة :

خليلي ان حانت بحمص منيتي … فلا تدفناني وارفعاني الى نجد

وقال أعرابي ذهب مع الجيش الى أرض الروم :

تبدلت من نجد وممن يحله … محلة جُند ما الأعاريبُ والجند
وأصبحت في أرض البنود وقد أُرى … زماناً بأرض لا يقال لها بند

الجند مفرد الأجناد وهي تقسيمات إدارية ينزلها الجنود بأرض الشام كالبنود بأرض الروم والكور بالعراق والطساسيج لأهل الأهواز والرساتيق لأهل الجبال والأعراض بالحجاز والمخاليف لأهل اليمن .

وإذا رَمَتِ النوى نجدياً وطنُه الحَزْن بنجد . وهو من أجلّ مرابع العرب ، وطرحته في مدينة صول من بلادالخزر في نواحي باب الأبواب فما أشدّ الحنين ! يتطاول الليل على الغريب النائيحتى كأن الليل موصول بالليل وهو يتململ تحت عبء الدجى تململ الحيةالمقتول بالسوط وينتظر عبثاً بزوغ غرة الفجر • الفجر غائب غياب الحصان الأغرالمحجل • كلاهما وسيلة خلاص ونجاة • أين الفجر وأين الحصان هل هو مشكول لا يخطو كالليل ؟ وكيف له بهما ؟ لئن لاح الصبح وظفر الساهر أخيراً به لاستمسكتكفه به كما يستمسك الفارس بعُرْفِ حصانه • ويستسلم النائي بعد بثه وشكواه الى قدرة اللهالقويالذي وحده يستطيع أن يرده على بعد الدار الى أهله ووطنه، يقول حندج المري :

في ليل صول تناهى العرض الطول	كانما ليله بالليل موصول
لا فارق الصبحَ كفي ان ظفرت به	وان بدت غرة منه وتحجيل
لساهر طال في صول تململه	كانه حية بالسوط مقتول
متى أرى الصبح قد لاحت مخايله	والليل قد مُزّقت عنه السرابيل
ليل تحيّر ما ينحط في جهة	كانه فوق متن الأرض مشكول
نجومه رُكّدٌ ليست بزائلة	كانما هنّ في الجو القناديل
ما أقدر الله أن يُدني على شَحَط	من داره الحزن ممن داره صول
الله يطوي بساط الأرض بينهما	حتى يُرى الربع منه وهو مأهول

وكانت العرب تقول : « من تربَّع الحَزْنَ وتَشَتَّى الصَّمّان وتَقَيَّظَ الشَرَفَ فقد أخصب »(٨) •

ولرسوخ المحبة والتواصل بين الأرض والسكان نجد الشعراء يلهجون بالمواضع التي عاشوا فيها أو مروا بأطلالهم بها لهو" أو متاع" أو ذكرى طيبة • ثم بقيت هذه الأطلال شاخصة بعد ترحّل أهليها عنها تقاوم الرياح والأنواء لتصون في قلوب الركب الوفية ذكريات الأيام والليالي الخالية • كلُّ طلل أو موضع حرف" مشع في سجل الأدب العربي الحافل، أو هو شعر أو لحن تهتز على إيقاعه القلوب • بل كأن لهذه المواضع أرواحاًخالدة • وحقاً رفعها الفن الأصيل من صعيد الواقع الى عالم الخلود المضيء •

أحب أن أعيد هنا طائفة من الأبيات التي ضمت أسماء الأماكن بنبضها الشاعري الذي ما يزال حياً في أفئدتنا نحن عشاق التراث العربي ؛ والاعادة ضرب من التمجيد والترتيل :

منذ صبانا حفظنا من معلقة أمرىء القيس ألفاظ سقط اللوى والدخول وحومل وتوضح والمقراة ودارة جلجل ·

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل — بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمها — لما نسجتها من جنوب وشمال··

ثم يقول الملك الضليل في أحبابه :

الأربَّ يوم لك منهنّ صالح — ولا سيما يومٌ بدارة جلجل

وماتقوله في الوصف الفني الشاعري للمواضع التي تتخلل معلقة أمرىء القيس تقوله أيضاً في بُرْقة ثَهْمَد من معلقة طرفة :

لخولة أطلال ببُرقة ثهمد — تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وكذلك في حومانة الدراج والمُتَثَلَّم والرقمتين اللتين هما روضتان بناحية الصمان من معلقة زهير بن أبي سلمى :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم — بحومانة الدراج فالمُتَثَلَّم
ودار لها بالرقمتين كأنها — مراجيع وشم في نواشر معصم

والجواء في معلقة عنترة :

يا دار عبلة بالجواء تكلمي — وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

وخزازى والعقيق وشخصين من معلقة الحارث بن حلزة :

فتنورت نارها من بعيد — بخزازي هيهات منك الصّلاء
أوقدتها بين العقيق فشخصيـ — ـن بعود كما يلوح الضياء

وهكذا بقية المواضع من أشعار أولئك الشعراء النجديين الذين مهدوا سبل الشعر العربي وزرعوا روضاته الغرّ بالرياحين والأزاهير الزكية ·

كل موضع بنجد شعر وموسيقى وتصوير وفن أي فن ·

ألا ترى الى امرىء القيس هو وأصحابه قد قعدوا في مكان بين واحة ضارج وواحة العذيب يتأملون على بعدٍ عاصفةً ممطرة يضيء وميض البرق فيها كما تخفق مصابيح الرهبان في الليل الداجي • وقد أطبق الدجن في مساحة كبيرة فلاح بالنظر البعيد فوق جبل قَطَن على اليمين وجبلي الستار ويذبل على الشمال وشرع يسحّ وابله وينسكب صيّبه فيقشر الأرض قشراً وباتت الرياح الزعازع تقتلع دوح الكنهبل من أصوله وتلقيه على أم رأسه •

ثم تجاوز السحاب المتراكم الى جبل القنان فحفش الأوعال وأنزلها من أماكنها الشامخة الحصينة في أعاليه كما اقتلع جذوع النخل الباسق والآطام في مدينة تيماء الا ما كان منها راسخ الأصول كالجنادل. وكلما انقشع جانب ظهرت طيور المكاء في الغداة الباكرة تسجع كأنها سكرى وخرجت الوحوش من مكامنها تمشي غرقى في الطين كأنها أصول البصل البري وبرز جبل أبان الشامخ قد غسله المطر فكأنه ملتف بثوب قشيب خطته مجاري السيل فبدا مهيباً تخاله كبير القوم وقد حمل السيل زبداً وورقاً بالياً واستدار حول جبل المجيمر ساءً فبدت ذراه كأنها فلكة مغزل • ثم أنبتت صحراء الغبيط (حزن بني يربوع) أنواع الأزهار البرية من كل زوج بهيج بألوانها المتنوعة المرصعة حتى يخيل للناظر أن تاجراً يمانياً حلّ هناك ونشر على الأرض والآكام ما حمله من ثياب منسوجة متنوعة بديعة الأشكال :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه	كلمع اليدين في حَبِيٍ مكلل
يضيء سناه أو مصابيح راهب	أهان السليط في الذبال المفتل
قعدت وأصحابي له بين ضارج	وبين العذيب بُعْدما متأملي
على قَطَنٍ بالشيم أيمنُ صوبه	وأيسرُه على الستار فيذبل
وأضحى يسح الماء عن كل فيقةٍ	يكبّ على الأذقان دوح الكنهبل
كأن مكاكيَّ الجواء غديّةً	صُبِحْنَ سلافاً من رحيق مفلفل
ومرّ على القنان من نفيانه	فأنزل منه العصم من كل موئل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة	ولا أطُماً الا مشيداً بجندل
كأن أباناً في أفانين ودقه	كبير أناس في بجادٍ مزمل

كـأن ذرا رأس المجيمـر غـدوة ... من السيـل والغثـاء فلكـة مغزل
كـأن السبـاع فيـه غرقى عشية ... بأرجائـه القصوى أنابيش عنصل
وألقى بصحـراء الغبيط بعاعـه ... نزولَ اليمانـي ذي العياب المحمل

لقد استطاع ملك الشعراء أن يرسم باللفظ والايقاع صـوراً فنيـة ملونـة وصائتة ومتحركة للعاصفة ولمكانها ولآثارها ما زلنا نتأملها ونتملاها ونعجب بهـا نحن محبي الشعر العربي القديم كاعجابنا بلوحات الرسوم العالمية الخالدة ٠

كان نجد يمور بحركـات القبائل تنتجـع مواقـع الغيث وتلتمس مشهور المراعي وميسورها فتترحل القبيلة مـن مكان الى آخر بأهلها جميعاً مع ظعائنهـا وهوادجها ومطاياها وأنعامها ٠ وكـان نجد يميس بقامات الأحبـاب في مـواقف الوداع التي تُثير الأسى في النفوس ٠ ولكن المحب أو الصديق المتخلف عن الركب كان يرافق في خياله أحبابه وأصدقاءه وألاّفه ويتصور الأماكن التـي يمرون بهـا أو يُخيمون على بطاحها أو يُعرسون عندها، ويحسب مـدى إقامتهم لـدى كل منـزل ينزلون به أو مخيم يخيمون فيه أو معرس يعرسونه على طريق رحلاتهم التي قـد تكون قصيرة أو طويلة ٠ وذلك كما نفعل نحن اذا سافر لنا ولد أو قريب أو صديق نتصور في أي المطارات يحط وبأي الفنادق ينزل وهل يوصل المطار رأساً الى البلـد الذي يؤمه أو هو مطار مرور وانتقال ٠

تغيرت وسائل الانتقال وتطور اتساعها ولكن قلب الانسان المحب بقي ذاته ٠ يتذكر زهير بن أبي سلمى أحبابه المترحلات عن بلد العلياء المشـرف على ماء جُرثُم فيصـف الأنماط الكريمـة المفروشة في الهوادج والكِلل الوردية والرحال الواسعة الجديدة المطرزة ٠ جعلن في مسيرهن جبل القنان ومرعى الحزن عن يمينهن وكم في هذا الجبل من صديق ومن عدو ٠ ثم ظهرن من وادي السوبان ليقطعنه ثم عرض لهن الوادي مرة أخرى لالتوائـه فقطعنه أيضاً ٠ وقد نزلن في بعض معالم الطريق وكانت نُتف الصوف المنتشر من الهوادج ومن الفراش المصبوغ في تلـك المنازل بعد ترحلهن عنها شبيهة في ألوانها بالحب الأحمـر من النبـات المسمى عنب الثعلب ٠ ثم طلع عليهـن الفجر فسرن سَحَراً حتـى وصلن الى وادي الرَّس فخيَّمن فيه قريباً من جمام الماء الزُرق الصافية ٠

ولا ينسى الشاعر حركة الدلال الناعم تَثْنى قدود الأحباب وهنّ يمضين لطيتهن في الهوادج القشيبة ولا الاشارة الى ألوانها · يورد ذلك بعاطفة هادئة وتصوير بديع دقيق · ولا غرو أن هؤلاء الأحباب بهوادجهن وكسوتها البديعة الملونة الجميلة من مستوى عال في القبيلة حتى إنهن ليجتذبن الأبصار فهي تتوسم مظهرهن الأنيق المتنعم :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن — تحملن بالعلياء من فوق جُرثم
علون بأنماطٍ عِتاق وكِلّة — وراد حواشيها مُشاكِهة الدم
جعلن القَنان عن يمين وحزْنه — وكم بالقَنان من مُحِل ومُحْرِم
ظَهَرن من السّوبان ثم جز عنه — على كل قينيٍّ قَشِيب ومُفأم
وورَكْن في السّوبان يعلون متنه — عليهنّ دَلّ الناعم المُتَنَعِّم
كأن فُتات العِهن في كل منزل — نَزَلْن به حبّ الفنا لم يُحَطَّم
بكَرْن بُكوراً واستحَرن بسحرة — فهُنّ ووادي الرّس كاليد للفم
فلما وردن الماء زُرقاً جِمامُه — وضعن عِصيّ الحاضر المُتَخيِّم
وفيهن ملهىً للصديق ومنظر — أنيقٌ لعين الناظِر المُتَوسّم

والحنين الى مواضع بنجد كالحنين إلى نجد أنات متواترة وآهات مترادفة تشجي الخلي ولا تسلي الشجي ، قَطَن "الذي حدد امرؤ القيس أيمن صوب العاصفة عليه جبل لبني عبس مستدير ململم بين وادي الرمة وأرض بني أسد كثير المياه والنخل تجري من رأسه عيون · يشتاقه وينزع إليه أحد الأعراب فيقول:

سلام على قطن ان كنت نازله — سلام من كان يهوى مرة قطنا
أحبه والذي أرسى قواعده — حباً اذا علنت آياته بطنا
ياليتنا لا نريم الدهر ساحته — وليتها حين سرنا غربة معنا
ما من غريب وان أبدى تجلّده — الا تذكّر عند الغربة الوطنا

ومن المواضع التي اشتهرت بذكر الشعر لها قرقرى وهي أرض فيها قرى وزروع ونخيل كثيرة ، كما جاء في معجم البلدان ·

يذكر ياقوت أن يحيى بن طالب الحنفي كان مولى لقريش وكان شيخاً دَيِّناً يُقرىء أهل اليمامة • وكانت لـه ضيعة باليمامة يقال لها البرّة العليا ، وكان يشتري غلات السلطان بقرقرى وكان عظيم التجارة وكان سخياً • فأصاب الناس جدب فجلا أهل البادية فنزلوا قرقرى ففرق يحيى بن طالب فيهم الغلات وكان معروفاً بالسخاء فباع السلطان أملاكه ، وعزّه الدّين فخرج من اليمامة هاربا من الدّين يريد خراسان • فلما وصل اليها قال :

أيا أثلاث القاع من بطن تُوضح ... حنيني الى أظلالكن طويل(٩)
ويا أثلاث القاع قلبي موكل ... بكنّ وجدوى غيركن قليل
ويا أثلاث القاع قد ملّ صحبتي ... مسيري فهل في ظلكن مقيل
ألا هل الى شم الخزامى ونظرة ... الى قرقرى قبل الممات سبيل
فاشرب من ماء الحُجَيلاء شربةً ... يداوى بها قبل الممات عليل
أحدث عنك النفس أن لست راجعا ... اليك فحزني في الفؤاد دخيل
أريد انحداراً نحوها فيصدني ... اذا رمته دين عليّ ثقيل

قال أبو بكر الأنباري : وقد غُنِّي بهذه الأبيات عند الرشيد فسأل عن قائلها فأُخبر فأمر بردّه وقضاء دينه • فسُئل عنه فقيل إنه مات قبل ذلك بشهر ، وقد قال :

خليليّ عوجا بارك الله فيكما ... على البّرة العليا صدور الركائب
وقولا اذا مانوّه القوم للقرى ... ألا في سبيل الله يحيى بن طالب

ومن أشد القصائد تأثيراً في النفس أن ينفث الشاعر حنينه الى وطنه وهو يشعر أنه لن يراه كما فعل مالك بن الريب حين مرض عند قفول سعيد بن عثمان بن عفان من خراسان وكان قد استصحبه في الجيش • فلما أشرف على الموت قال قصيدته المشهورة التي تأتي في مستهلها هذه الأبيات يذكر فيها الغضا وهو واد بنجد :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة ... بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه ... وليت الغضا ماشى الركاب لياليا
وليت الغضا يوم ارتحلنا تقاصرت ... بطون الغضا حتى أرى ماورائيا(١٠)
لقد كان في جنب الغضا لو دنا الغضا ... مزار ولكن الغضا ليس دانيا

يرد لفظ الغضا مرة في البيت الأول ثم مرتين مرتين في البيتين الثاني والثالث ثم ثلاث مرات في البيت الرابع ايقاعاً بعد ايقاع لزيادة التعلل باللفظ والاعراب عن اللوعة والحرقة • وفي القصيدة أبيات مؤثرة حقاً حين يتذكر الشاعر مواضع كان ينزلها حيه مجتمعين مع أنعامهم عشية ويسرّحون الأنعام ترعى :

ألا ليت شعري هل تغيرت الرحى ... رحى المِثْل أو أمست بفلج كما هيا
اذا الحي حلّوها جميعاً وأنزلوا ... بها بقراً حُمَّ العيون سواجيا
رَعَيْنَ وقد كاد الظلام يجنّها ... يَسُفْنَ الخزامى مرةً والأقاحيا

هذه الأبيات الثلاثة لوحة تصويرية تحتاج الى رسام مثل جان فرنسوا ميلي الفرنسي كي ينقلها الى مجال البصر كمارسم لاقطات السنبل ساعة الغروب •

وقبل مالك بن الريب النجدي كان عبد يغوث فارساً جاهلياً يمانياً وسيد قومه من بني الحارث وشاعراً بليغاً وقد أسرته يوم الكُلاب الثاني قبيلة تيم • فلما تبين له عزمهم على قتله ناداهم : يا بني تيم اقتلوني قِتْلة كريمة • قالوا : وما تلك القتلة ؟ قال : اسقوني الخمر ودعوني أنوح على نفسي فجاؤوه بالشراب وسقوه وقطعوا عرقه الأكحل وتركوه ينزف ومضوا • فقال قصيدته المشهورة التي قصيدة مالك على وزنها ورويّها • وأولها :

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا ... فما لكما في اللوم خير ولاليا
ألم تعلما أن الملامة نفعها ... قليل وما لومي أخي من شماليا
فياراكبا اما عرضت فبلّغن ... نداماي من نجران أن لا تلاقيا

قال الجاحظ في البيان والتبيين: ليس في الأرض أعجب من طرفة بن العبد وعبد يغوث • فان ذلك اذا قسنا جودة أشعارهما في وقت إحاطة الموت بهما لم تكن دون سائر أشعارهما في حال الأمن والرفاهية(١١) •

ونحن نزيد على قول الجاحظ مالك بن الريب •

وكلما قرأت قصيدة مالك وقصيدة عبد يغوث تمثلتهما لحنين جنائزيين عند الغربيين يذكرانني اللحن الجنائزي الذي كتبه الموسيقي النمساوي المشهور متسارت وهو يكابد غصص النزع ويعاني كرب الموت •

نجد بلد العشق والعشاق . أذكر أن أول شعر حفظته في صباي بالمدرسة الابتدائية كان شعر ابن الدمينة . وما يزال هذا الشعر يرن في سمعي وفي خاطري:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد ... فقد زادني مسراك وجداً على وجدي
أ ان هتفت ورقاء في رونق الضحى ... على فنن غض النبات من الرند
بكيت كما يبكي الحزين صبابة ... وذبت من الوجد المبرح والصد
بكيت كما يبكي الوليد ولم تكن ... جزوعاً وأبديت الذي لم تكن تبدي
وقد زعموا أن المحب اذا دنا ... يمل وأن النأي يشفي من الوجد
بكل تداوينا فلم يشف ما بنا ... على أن قرب الدار خير من البعد
على أن قرب الدار ليس بنافع ... اذا كان من تهواه ليس بذي ود

وكيف لا تكون نجد بلد العشق وفي نسائها صباحة وفي رجالها عفة ! وكيف لا تكون كذلك وبنات نجد شهيرات بالجمال الطبيعي : عيون سود سابية وثغور نقية وقدود مائسة وضفائر مسبلة على الكتفين وحديث ناعم وشذا فاغم أو كما وصفهن أحد بني عذرة : محاجر بُلْج ترشق بالأعين الدُعج فوقها الحواجب الزُج وتحتها المباسم الفُلُج وشفاه سمر تفتر عن ثنايا غر كأنها بَرَد أو دُر"(١٢).

وكأنما أشار الى هذه المحاسن أبو الطيب المتنبي في قوله :

حسن الحضارة مجلوب بتطرية ... وفي البداوة حسن غير مجلوب
أفدي ظباء فلاة ما عرفن بها ... مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب
ومن هوى كلُّ من ليست مُمَوَّهةً ... تركت لون مشيبي غير مخضوب
ومن هوى الصدق في قولي وعادته ... رغبت عن شعر في الرأس مكذوب

الصور والاستعارات والتشابيه التي يستعملها الشعراء في نجد مأخوذة من بيئتهم الطبيعية الساحرة ؛ يتذكر جميل كلام بثينة وَوَعْدها له ويتذكر حين سمعه ثغرها يفترُّ كوميض البرق ولكنه وميض خلب :

وكأن طارقها على علل الكرى ... والنجم وهناً قد دنا لتغوّر
يستاف ريح مدامة معجونة ... بذكيّ مسك أو سحيق العنبر

اني لأ حفظ غيبكم ويسرني ... اذ تذكرين بصالح أن تذكري

ما أنت والوعد الذي تعدينني ... الا كبرق غمامة لم تمطر

أما حبه لها فهو خالد

يهواك ما عشت الفؤاد فان أمت ... يتبع صداي صداك بين الأقبر

ويتذكر عنترة حبيبته وبنت عمه عبلة وابتسامها له وهو في أحرج المواقف شجاعة وبطولة وإقداماً فيقول ما هو أحلى شعر حماسي معروف :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل ... مني وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها ... لمعت كبارق ثغرك المتبسم

وسيد العشق الانساني في العالم كله قديمه وحديثه يمثله حقيقة أو رمزاً قيس بن الملوح ، قيس المجنون ، مجنون بني عامر ، أخباره ملأت الكتب والروايات . قيل مرّ المجنون برجلين قد صادا ظبية فربطاها بحبل وذهبا بها . فلما نظر اليها وهي تركض في حبالهما دمعت عيناه وقال لهما حلاّها وخذا مكانها قلوصاً من إبلي: فأعطاهما وحلاّها ، فولّت تعدو هاربة فقال وهو ينظر إليها وهي تعدو :

أيا شبه ليلى لا تراعي فانني ... لك اليوم من وحشية لصديق

ويا شبه ليلى لو تلبثت ساعة ... لعل فؤادي من جواه يفيق

تفرّ وقد أطلقتها من وثاقها ... فأنت لليلى لو علمت طليق

وقد رأينا كيف أن الوحوش في الجزيرة العربية تغدو أهلا وأصدقاء لفريق من الناس تتعايش معهم وتأكل من زادهم فكيف بالظباء والوعول والمها السائمة في أرجاء تلك الواحات والرمال ! إنها صور للتأمل والاعجاب .

بيد أن نجداً على اتساعه ورحب أراضيه يضيق بالمحب الهيمان :

تكاد بلاد الله يا أمّ مالك ... بما رحبت يوماً عليّ تضيق

وعندئذ لا بد من التداوي والتعلل والتسلي ما أمكن بالسياحة وبالشعر .

يرى المجنون السيل فتجري دموعه كالسيل حنيناً الى الوادي الذي سال منه ومر بالقرب من حي الحبيبة . ويحوّل الحب ماء السيل الأجاج عذباً طيباً عند مروره به :

جرى السيل فاستبكاني السيل اذ جرى وفاضت له من مقلتيّ غروب
وما ذاك ألا حين أيقنت أنه يكون بوادٍ أنت منه قريب
يكون أُجاجاً دونكم فاذا انتهى اليكم تلقَّى طيبكم فيطيب
أظلُّ غريب الدار في أرض عامرٍ الاكلُّ مهجورٍ هناك غريب

وكم ارتاد قيس جبل التوباد وكان يرعى هو وليلى غنمهما عنده لما كانا صغيرين حتى صار الجبل ذاته وهو جماد يستعظم كثرة اختلافه اليه :

وأجهشت للتوباد حين رأيته وكبَّر للرحمن حين رآني
وأذريت دمع العين لما عرفته ونادى بأعلى صوته فدعاني

وكم علا سفحه وصعَّد في شعافه ! وكم أشرف أيفاعاً أخرى !

فما أُشرف الايفاع الا صبابة ولا أُنشد الأشعار الا تداويا

ومع ذلك فلا بد من بصيص الأمل مادام في المحب رمق :

وقد يجمع الله الشتيتين بعدما يظنان كلَّ الظن أن لا تلاقيا

روى صاحب كتاب الأغاني قال(١٢):

أخبرني عمي قال حدثني الكراني قال حدثنا العمريّ عن الهيثم بن عدي وأخبرنا حبيب بن نصر المهلبي وأحمد بن عبد العزيز الجوهري قالا حدثنا عمر بن شَبَّة قال ذكر الهيثم بن عديّ عن أبي مسكين قال :

خرج منا فتى حتى اذا كان ببئر ميمون إذا جماعة فوق بعض تلك الجبال وإذا معهم فتى أبيض طُوال" جَعْد" كأحسن من رأيت من الرجال على هزال منه وصفرة. وإذا هم متعلقون به . فسألت عنه ، فقيل لي : هذا قيس المجنون خرج به أبوه يستجير له بالبيت وهو على أن يأتي به قبر رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ليدعو له هناك لعله يكشف ما به ، فانه يصنع بنفسه صنيعاً يرحمه منه عدوه ، يقول : أخرجوني لعلي أتنسم صبا نجد فيخرجونه فيتوجهون به نحو نجد ، ونحن مع ذلك نخاف أن يلقي نفسه من الجبل • فان شئت الأجر دنوت منه فأخبرته أنك أقبلت من نجد • فدنوت منه ، وأقبلوا عليه فقالوا له : يا أبا المهدي ! هذا الفتى أقبل

من نجد • فتنفس تنفسة ظننت أن كبده قد انصدعت • ثم جعل يسألني عن وادٍ وموضع موضع ، وأنا أخبره وهو يبكي أحر بكاء وأوجعه للقلب ، ثم أنشأ يقول:

ألا ليت شعري عن عُوارضتيْ قنا — لطول الليالي هل تغيرتا بعدي
وهل جارتانا بالبتيل الى الحمى — على عهدنا أم لم تدوما على العهد
وعن عُلْويّات الرياح اذا جرت — بريح الخزامى هل تهب على نجد
وعن أقحوان الرمل ما هو فاعل — اذا هو أسرى ليلة بثرى جعد
وهل انفضّنَّ الدهر أفنان لمتي — على لاحق المَتْنَيْنِ مندلق الوخد
وهل أسمعن الدهر أصوات هَجْمة — تَحدَّر من نَشْزٍ خصيبٍ الى وهد

* * *

غدا نجد ورباه ونسيمه ألفاظاً شاعرية يستعملها الشعراء لتزيين نسيبهم • قال القاضي أحمد بن الحسين الأرجاني في مطلع قصيدة :

أضم على قلبي يديَّ من الوجد — اذا ما سرى وهناً نسيم رُبا نجد

وقد يقابلون بينه وبين تهامة وبين الانجاد والاتهام في باب المحسنات البديعية يقول أبو تمام :

وأنجدتم من بعد اتهام داركم — فيا دمع أنجدني على ساكني نجد

ويقول صاحب القصيدة اليتيمة (الدعدية) :

ان تَتْهمي فتهامة وطني — أو تنجدي ان الهوى نجد

* * *

لمزايا نجد ومفاتنه الشعرية تلك التي قدمنا إضمامة منتقاة منها نَهَد صديقنا الشاب الأديب الدبلوماسي السيدخالد الخنين الى جمع الأشعار التي ورد ذكر نجد فيها محبة منه لوطنه وإجلالاً لتلك العواطف الطيبة النبيلة الملتاحة التي اعتلجت بها صدور الشعراء مواطنيه القدماء وإكراماً لتلك المشاعر الحرة الصافية التي خامرت نفوسهم • ومن حق الأبناء وكرم طباعهم ونبل غرائزهم

وسجاحة أخلاقهم أن يجروا على سَنَن الآباء ويحافظوا على عهود المحبة والألفة والانتماء • هذا ولو فكر في جمع الأشعار التي وردت فيها أسماء المواضع في نجد لاستفاضت بها دواوين كثيرة •

وقد قفّى على ماجمعه بترجمة طائفة من أولئك الشعراء المشاهير تنويهاً بأسمائهم وتخليداً مؤكداً لذكراهم وتمجيداً لبلاغتهم ورهافة إحساسهم ، مع أن قسماً لا بأس به من الشعراء الذين تَغَنَّوا بنجد ومفاتنه مجهولون • على أنه بذلك قدّم يداً بيضاء وخدمة جلى لمن يحلو لهم مطالعة أوابد الشعر العربي المؤثل التليد وتعرّفُ نُبَذ من حياة أعلامه الأصلاء الخالدين •

إن سائر البلاد العربية والاسلامية عندنا مقدسة ممجدة بالعلماء والمصلحين والأدباء والشعراء والفنانين الذين عاشوا في أرجائها الواسعة وبما عُبِدَ الله فيها حق عبادته • ولا شك أن الجزيرة العربية هي مهد الحضارة العربية الاسلامية التي قل أن تفوقها حضارة بما عرف فيها من قيم إنسانية فضلى ورائعة •

قلنا آنفاً إن نجداً قلب الجزيرة العربية • أما الحجاز فهو روحها المستسرّ بل هو في رأينا روح العالم أجمع •

* * *

يساورني وأنا أختم هذا الحديث جرس بيت الصمة القشيري الذي مرّ آنفاً :

وليست عشيات الحمى برواجع ... عليك ولكن خلّ عينيك تدمعا

فأثور به حين أتأمل ممكنات البلاد العربية وطاقاتها الكامنة وقواها مجتمعة وأجيالها مُشْرَئِبة مستشرفة متحفزة فأنشد :

لعمرك تلك الأرض مهد قلوبنا ... نحنّ اليها حالمين وخشّعا
تفتّحت الدنيا عليها نضارة ... وكم من عشيات تصرّمن رُوّعا
سنجهد وُسْعَ النفس في خدمة العلا ... الى أن يعود العيش فينان أروعا
عصور تقضّت كنّ بالمجد حُفّلا ... وسوف يؤول المجد أبهى وأبدعا
نحاول أن نبني حياةً كريمة ... ونمنع فيها صرحنا أن يُصَدّعا

وأحلامنا هذي ترفّ كأنها — نجوم خلال الليل ضوّأن بلقعا
نعيش بها حينا ونمضي لعلما — يحقق جيل مجدنا المتطلّعا
اذا أفسد الغي القلوب فاننا — نصون قلوباً أن تسوء وتطبعا(١٤)
ولو شح ضوء النجم كنا ولم نزل — طوالَ المدى نهدي سُراة وضيّعا

★ ★ ★

□ الحواشي :

١ ـ منعج واد بنجد يصب من الدهناء ، وسلمى احد جبليطيء وهما اجا وسلمى • وهما في شمالي نجد على تخوم ما كان يدعى بلاد الشام •
٢ ـ كتاب النبات للأصمعي ، تحقيق عبد الله يوسف الغنيم ص ٣٠ •
٣ ـ جاء في كتاب « جمهرة أشعار العرب » (ص ٣٤) قالأبو عبيدة أشعر الناس أهل الوبر خاصة وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة • فان قال قائل ان امرأ القيس ليس منأهل نجد فلعمري ان هذه الديار التي ذكرها في شعره ديار بني أسد بن خزيمة •
٤ ـ الأغاني طبعة دار الكتب ج٣ ص ٧٤ •
٥ ـ نجد مذكر باعتبار لفظه وانه بلد ويجوز فيه التانيث باعتباره أرضا او هضبة أو بلادا •
٦ ـ نهاية الأرب ج٣ ص ٢٨ •
٧ ـ علويا : نسبة الى عالية نجد جاء على غير قياس • وربما غاب هذا النسب عن كثير من الناس • وعالية نجد اسم لكل ما كان من جهة نجد من المدينة من قراها وعمائرها الى تهامة فهي العالية • وما كان دون ذلك من جهة تهامة فهي السافلة • وقد قالوا أيضا: عالي على القياس(معجم البلدان والقاموس المحيط) •
٨ ـ معجم البلدان مادة حزن يربوع • والصمان أرض عذبةفيها غلظ وارتفاع وفيها قيعان وخبارى تنبت السدر ، ورياض معشبة • وكانت الصمان في قديم الدهر لبني حنظلة والحزن لبني يربوع والدهناء لجماعتهم • والصمان متاخم للدهناء • والشرف في الأصل اللغوي المكان المرتفع • وهو هنا كبد نجد وكان منازل بني آكل المرار من ملوك كندة •
٩ ـ في نسخ معجم البلدان مادة قرقرى أطلالكن وهو تصحيفأظلالكن جمع ظل • ويجمع الظل أيضاً على ظلال وظلول •
١٠ ـ في نسخ معجم البلدان بطول وهو تحريف بطون •
١١ ـ البيان والتبين ج ٢ ص ٢٦٨ •
١٢ ـ زهر الآداب ـ المطبعة الرحمانية ـ نشر زكي مبارك طبعة ١ ـ ج٣ ص ١٤٢ •
١٣ ـ الأغاني ج ٢ ترجمة المجنون •
١٤ ـ تطبع : تدنس •

★ ★ ★

تصحيح

الرجاء قراءة السطرين العشرين والواحد والعشرين في الصفحة (١٨) من العدد السالف (٥١) على الشكل الآتي :
ولا بد من أن يمن الزمان في العصور المضطربة بكاتب وشاعر فكه فجاء أبو الحسن علي بن سودون الجركسي ••

وحشيات أبي تمام

دراسة : محمد كمال*

بدأت فكرة الاختيارات الشعرية منذ العصر الأموي بدوافع متفاوتة الأهمية مختلفة المقاصد ، فمنها ما يتصل بالنزوع القبلي وما يقتضيه من ضرورة الحرص على مآثر القبيلة وفضائلها وتخليد مكارمها، وهذا لا يكون الا بجمع أشعارها المتفرقة والحفاظ على دواوين شعرائها ان كانوا من المكثرين ،فقد ذكر صاحب «الفهرست» أن الشيباني جمع أشعار أكثر من ثمانين قبيلة ، وأن السكري جمع أشعار ذهل وشيبان وكنانة وغيرها من القبائل ، كماجمع دواوين امرىء القيس والفرزدق وغيرهما من الشعراء ، ومنها ما يتصل بالتأدب الخلقي العام وما يستتبع من تعليم الفصاحة والبيان وتربية النشء على مآثر الأجدادوفضائلهم ، ومن هذا النوع كتاب المفضليات الذي جمعه المفضل الضبي مؤدب المهدي بن المنصور ، فأشار عليه المنصور بأن يختار لكل شاعر أجود ما قال ، فأنفذ المفضل اشارته فكانت المفضليات(١) ، ثم تلا تلو المفضل الضبي في هذا النهج عبدالملك بن قريب الأصمعي فصنع الأصمعيات ، وأبو زيد القرشي فصنع جمهرة أشعار العرب ، ومنها ما يتصل بالخوف على اللغة بعد اتساع الدولة وتمازج الشعوب من أن تشوبها العجمة فتذهب بفصاحتها وصفائها ، فنهض العلماء يثبتون قواعد اللغة والنحو مؤيدة بما وصل اليهم من فصيح الشعر جاهليه ومخضرمه، ولولا القرآن الكريم وهذه المجموعات الشعرية لاختلت موازين اللغة وضعفت السلائق وحار الدليل .

على أن هذه الاختيارات بالاضافة الى المعلقات لم تكن الا أشتاتاً مختلطة من جياد القصائد وروائع المقطعات لا تقوم على وحدة تقصد ولا نسق يراد ، الى أن جاء أبو تمام شاعر العربية الكبير فوضع ديوان الحماسة ،فكان أول اختيار يقوم على التصنيف والتبويب

(*) استاذ اللغة العربية .

ويعتمد على الفنون الشعرية الرائجة التي بلغت في ذلك العصر غاية الامتياز والوضوح، ثم اتبعه بالوحشيات وهو الحماسة الصغرى التي سنقف عندها بعد قليل .

وكان فكرة الحماسة قد راقت عدداً من الأدباء بعد شيوعها وانتشارها وتبين أهميتها، فنهضوا يقلدونها ويؤلفون على غرارها كتباً سموها الحماسة أيضاً جمعوا فيها ما تناثر من القصائد والمقطعات التي تجمع شرف المعنى وسمو المقصد ونادر الغرض الى براعة الأداء وجمال العبارة وحسن التعبير ، حتى بلغت هذه الحماسات عشراً هي بحسب تتابعها الزمني : « حماسة البحتري ، وحماسة أبي بكر بن المرزبان ، وحماسة أحمد بن فارس القزويني ، والحماسة العسكرية لأبي هلال العسكري ، وحماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء لأبي محمد عبدالله العبدلكاني الزوزني ، وحماسة الأعلم الشنتمري ، والحماسة الشجرية لهبة الله العلوي بن الشجري ، والحماسة البصرية لصدر الدين البصري، والحماسة المغربية لأحمد بن عبدالسلام الجراوي والحماسة للعباس بن علي البغدادي النجفي »(٢) .

على أن هناك مجموعات أخرى من المنتخبات والمختارات بلغت الثلاثين تقريباً لم تلتزم بتسمية الحماسة وكان لها الفضل في جمع الشعر العربي وحفظه اذ لا تزال مصدراً من المصادر التراثية الوافية .

وهذه الحماسات منها ما التزم أو قارب الالتزام بمنهج أبي تمام في تقسيمه حماسته وتسمية أبوابها ، ومنها ما شذ عنه شذوذاً بعيداً ونحا نحواً آخر وفقاً لقواعد ذوقية أو أسس فكرية خاصة ، فاذا كان أبو تمام قد جعل حماسته في عشرة أبواب هي : باب الحماسة فالمراثي فالأدب فالتشبيب فالهجاء فالأضياف والمديح فالصفات فالسير والنعاس فالملح فمذمة النساء فان الشاعر البحتري قد فصل وأوسع فجعل حماسته في مئة وأربعة وسبعين باباً ، وان ابن الشجري قد جعل حماسته في خمسة عشر باباً وعشرين فصلا ، أما الوحشيات فقد جاءت مطابقة في عدد أبوابها وتسمياتها للحماسة الكبرى ، مع تغير طفيف لتسمية الباب الثامن وهو باب السَّير والنعاس ، اذ أطلق عليه أبو تمام في الوحشيات باب المشيب .

ولقد طارت شهرة الحماسة في الآفاق وانتزعت اعجاب القدماء من رجال الأدب واللغة ، وتناصرت الآراء على أهميتها حتى « وقع الاجماع من النقاد على أنه لم يتفق في اختيار المقطعات أنقى مما جمعه أبو تمام(٣) » ، كما حكى الصولي أنه سمع المبرد يقول : سمعت الحسن بن رجاء يقول : ما رأيت أحداً قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام »(٤) ، ونقل التبريزي « أن أبا تمام في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره »(٥) ، بل ان كتاب الحماسة أصبح مضرب المثل في الحسن والاتقان ، فهذا البيهقي يترجم للقبيصي أحد علماء الفلك في عصر سيف الدولة ويثني على كتابه « المدخل الى علم النجوم » فيقول « وهو في كتب النجوم مثل كتاب الحماسة بين الأشعار » .

فكان لا بد للحماسة بعد ذلك أن يشمر للعناية بها وشرحها عدد من العلماء اختلفت مذاهبهم وتنوعت اتجاهاتهم واهتماماتهم ،فمنهم من شغلته المعاني الشعرية فأقبل يفسرها

ويوضحها ، ومنهم من قصر شرحه على مسائل الاعراب أو اللغة ، ومنهم من تتبع النصوص فذكر الأخبار والأسباب التي قيل من أجلها الشعر ، ومنهم من وقف شرحه على تصحيح نسبة الأبيات الى أصحابها مع العناية ببيان اشتقاق أسمائهم ، فلا غرابة اذا رأينا الأستاذ فؤاد سيزكين يحفظ لنا في سفره الجليل « تاريخ التراث العربي » أسماء هذه الشروح التي بلغت ستة وثلاثين شرحاً(٦) ، على أن شرحي المرزوقي فالتبريزي يعدان من أوسع هذه الشروح وأبعدها شهرة وانتشاراً ٠

أما الوحشيات أو الحماسة الصغرى فلم تنل ما نالته الحماسة الكبرى من الحظوة والاقبال ، ولم يلتفت اليها العلماء بالشرح والدراسة ، وقد يعزيها بعض العزاء أن أديباً كبيراً في عصرنا الحاضر هو الأستاذ عبدالله الطيب قد أصدر مجموعة مختارة من الشعر العربي أطلق عليها اسمه « الحماسة الصغرى » ، والأشد من ذلك أن كتاب الوحشيات لم يات على ذكره أحد من رجال الأدب القدماء الا التبريزي في مقدمة شرح الحماسة ، والقاضي الباقلاني في كتابه اعجاز القرآن : ١٧٧ ، والعيني في شرح شواهد الألفية بهامش الخزانة : ب ٢ : ٤٠٤ ، أولعله ذكر في مواضع أخرى لم تكتشف بعد(٧) ، هذا مع أن أبا تمام كان قد اختاره كما يقول ناسخه البوازيجي بعد اختياره كتاب الحماسة الكبرى ولم يروه ، ولكن وجد بعده مكتوباً في مسودة بخطه مترجماً بكتاب الوحشيات ٠

الا أن الزمان أبى الا أن ينتصف للوحشات وينتشلها من مغاور النسيان أو الاهمال لترى النور زاهية بهية في اخراجها أنيقة في طباعتها ، اذ أتيح لها عالم جليل ومحقق ثبت عرف بالغيرة على التراث الأدبي هو الأستاذ عبد العزيز الميمني الراجكوتي أستاذ اللغة العربية في جامعة علّيكره ــ الهند ، فقد حقق أبياتها تخريجاً وضبطاً ، وأشار الى أصولها في كتب الأدب ومجاميع الشعر ، ورد بعض مقطعاتها الى أصحابها ، وذكر ما فيها من خلاف في الرواية بعد سبر لغور معانيها بمسبار الفهم والروية ، معتمداً في ذلك كله على نسخة فريدة في دار الكتب المصرية مصورة عن الأصل المحفوظ بكتبخانة السلطان أحمد الثالث في استنبول ، ثم نهض علامة هذا العصر المحقق الأستاذ محمود شاكر فزاد في حواشيها بما عنّ له من اشارات علمية وتنبيهات ذكية ، ومن بعض الشروح العارضة لغوامض الألفاظ التي تغني النص وتزيده جلاء ووضوحاً ، ثم أعيد النظر في العمل بعد تمامه والفراغ منه فاستدرك العالمان الجليلان على الحواشي ما يمكن أن يضاف اليها من حصيلة المراجعة والتقليب في المصادر الأدبية بعد روية وأناة ، وألحقا هذا المستدرك في آخر الكتاب ، ثم أتبعاه بخمسة فهارس تفصيلية تعين أولي البحث والدراسة ، فاجتمع بذلك جهد الى جهد ، وفضل الى فضل ، ثم دفعا الكتاب الى دار المعارف في مصر فظهر في العدد الثالث والثلاثين من سلسلة ذخائر العرب سنة ثلاث وستين وتسعمائة وألف ٠

ومع ذلك فان منهج العمل فيه ظل قائماً على التحقيق والضبط وتقديم النصوص الشعرية على صورتها المثلى ، وهو بعد بحاجة الى مزيد من الشرح والتفسير والايضاح مما يتمم العمل ويقاربه من حدود الكمال(٨) ٠

فلنرجع الى ذلك الزمان ولندع التبريزي في مقدمة شرحه للحماسة يحدثنا عن الظروف والملابسات التي أدت الى تأليف هذين الكتابين.

يقول التبريزي : « وكان سبب جمع أبي تمام الحماسة أنه قصد عبد الله بن طاهر وهو بخراسان فمدحه ٠٠٠ وعاد من خراسان يريد العراق ، فلما دخل همذان اغتنمه أبو الوفاء بن سلمة فأنزله وأكرمه ، فأصبح ذات يوم وقد وقع ثلج عظيم قطع الطريق ومنع السابلة ، فغم أبا تمام ذلك وسر أبا الوفاء ، فقال له : وطن نفسك على المقام ، فان هذا الثلج لا ينحسر الا بعد زمان ، وأحضر خزانة كتبه فطالعها واشتغل بها وصنف خمسة كتب في الشعر منها كتاب الحماسة والوحشيات وهي قصائد طوال فبقي كتاب الحماسة في خزائن آل سلمة يضنون به ولا يكادون يبرزونه لأحد حتى تغيرت أحوالهم ، ثم ورد همذان رجل من أهل دينور يعرف بأبي العواذل فظفر به وحمله الى أصبهان ، فاقبل أدباؤها عليه ورفضوا ما عداه من الكتب المصنفة في معناه ، فشهر بهم ، ثم فيمن يليهم(٩) ».

أما بقية خمسة الكتب التي ذكرها التبريزي لأبي تمام عدا الحماستين فهي كتاب اختيار الشعراء الفحول أو فحول الشعراء « تلقط فيه محاسن شعر الجاهلية والاسلام فأخذ من كل قصيدة شيئا ، حتى انتهى الى ابراهيم بن هرمة »(١٠) ، وكتاب الاختيار من أشعار القبائل ، يقول الآمدي عنه : « اختار فيه من كل قبيلة قصيدة وقد مر على يدي هذا الكتاب »(١١) ، وكتاب نقائض جرير والأخطل الذي ثبت أنه منسوب اليه خطأ.

لقد كان أبو تمام اذاً واحداً من الأعلام الأفذاذ في الشعر والأدب ، التقت في شخصيته الأدبية تيارات ثقافية متنوعة كان المجتمع العربي ابان العصر العباسي يتفتح عليها ويغتني بكنوزها ، فنهل من الثقافة العربية علوم القرآن والحديث واللغة والمنطق وعلم الكلام ، بالاضافة الى الموروث الشعري الذي جمع ألوان الحكمة وفنون البيان ، ونهل من الثقافة اليونانية الفكر الفلسفي بما فيه من جدل عقلي ومطارحات ذهنية ، فظهر ذلك كله جلياً في مذهبه الشعري من حيث احتفال شعره بالمعاني المكثفة مما يحتاج الى استنباط وشرح وتفسير ، فخرج بذلك عن مذهب الطبع والعفوية الى مذهب الصنعة والتحكم العقلي ، وتروي كتب الأدب أنه كان رجلا يعد لمواهبه كل ما تحتاجه من خبرة علمية ومعرفة فكرية ، فغري بالكتب والمطالعة وعمق صلته بكل ما يمت الى فن الشعر ويقوي الملكة ويرفد الموهبة ، يقول ابن المعتز وهو يترجم لأبي تمام في طبقاته : « حدثني أبو الفضل محمد بن قدامة قال : دخلت على حبيب بن أوس بقزوين وحواليه من الدفاتر ما غرق فيها فما يكاد يرى ، فوقفت ساعة لا يعلم بمكاني لما هو فيه ، ثم رفع رأسه فنظر الي وسلم علي ، فقلت له : يا أبا تمام ، انك لتنظر في الكتب كثيراً وتدمن الدرس ، فما أصبرك عليها ! فقال : والله مالي إلف غيرها ولا لذة سواها ، واني لخليق إن أتفقدها أن أحسن ، واذا بحزمتين واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله ، وهو منهمك ينظر فيهما ويميزهما من دون سائر الكتب ، فقلت : فما هذا الذي أرى من عنايتك به أوكد من غيره ؟ قال : أما التي عن يميني فاللات ، وأما التي عن يساري فالعزى أعبدهما منذ عشرين سنة ، فاذا عن يمينه شعر مسلم بن الوليد صريع الغواني وعن يساره شعر أبي نواس ».

وهذا الخبر يجد ما يؤيده في قول الآمدي : « فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر ، وأنه اشتغل به وجعله وكده ، واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه ، وأنه ما فاته كثير من شعر جاهلي ولا اسلامي ولامحدث الا قرأه وطالع فيه »(١٢) ·

أما تسمية الكتاب بالوحشيات فلأنه ضم بين دفتيه شوارد من الشعر ومقطعات منها ما عرف قائلوها ، وان كانوا من المغمورين المقلين من شعراء الجاهلية والعصر الاسلامي ، ومنها ما ظل غفلا من النسبة لم يعرف قائلوها ، فكأن قارئها لم يأنس بها من قبل ولم تلامس سمعه ولم تسترع نظره ، وان كانت للمشهورين المعروفين من الشعراء ، ففيها نقع على أبيات لعمر وبن معد يكرب وبشار بن برد والفرزدق وجرير وكثير عزة وأبي نواس ومسلم بن الوليد والمجنون وأبي العتاهية ·

وأما تسميته بالحماسة الصغرى فلأنه لا يختلف عن كتاب الحماسة منهجاً وتبويباً ، فكلاهما اختيار موسع لا يقف عند قبيلة واحدة أو شاعر واحد ، وانما يجمع من الشعر ما ينهض شاهداً على ذوق أبي تمام وعمق فهمه لفن الشعر ودوره في الحياة الانسانية ، لا سيما في حياة العرب الذين لم يكن لهم فن سواه ، فكان مستودع أحلامهم ومستقر تصوراتهم ، على أن الوحشيات أضيق حجماً من الحماسة وأقل عدد مقطعات ، فاذا كانت الحماسة الكبرى قد بلغت نحواً من ثمانمئة واحدى وثمانين مقطوعة فان الوحشيات قد بلغت خمسمئة وثلاث مقطوعات ، الا أن باب الحماسة من الأبواب العشرة قد جاء في مئة وتسع وتسعين وحشية ، وذلك لأن هذا الباب أوسع من غيره في الشعر العربي بشكل عام ·

« ولكن العجب كل العجب من التبريزي حين وصف الوحشيات بأنها قصائد طوال ، وهذا ما يجعلنا نشكك في اطلاعه عليها »(١٢)، اذ هي في الغالب الأعم تتراوح عدة أبيات المقطوعة منها بين البيت الواحد وعشرة الأبيات ، ولم يكد يخرج عن هذا العدد الا أربع قصائد بلغ أطولها سبعة وأربعين بيتاً والثانية خمسة وثلاثين بيتاً والثالثة خمسة وعشرين بيتاً والرابعة عشرين بيتاً ·

ويتبين من البحث في هذه المقطعات ما يلي :

١ ـ ان أبا تمام كان يكتفي أحياناً بايراد عدد محدد من الأبيات ينتقيها من قصيدة تروى في كتب الأدب تكون عدة أبياتها أكثر مما جاء في الوحشيات ، فنراه يروي لخلف الأحمر بيتين يهجو فيهما قوماً فيقول :

أناس تائهون لهم رواء ... تغيم سماؤهم من غير وبلِ
اذا انتسبوا ففرع من قريش ... ولكن الفعال فعال عُكلِ

والأبيات سبعة رويت في عيون الأخبار وغيره من كتب الأدب ، كما يروي ثلاثة أبيات للعتبي يرثي بها أولاده الستة الذين فقدهم فيقول :

وكنت أبا ستة كالبدور ... فقد فقؤوا أعين الحاسدينا

فمرّوا على حادثات الزمان   كمرّ الدراهم بالناقدينا
وحسبك من حادث بامرىء   ترى حاسديه له راحمينا

وهي اثنا عشر بيتاً في عيون الأخبار أيضاً ٠

وهذا الانتقاء يدل لدى الفحص على أن أبا تمام قد مضى في اختياره وفق نهج مسبق يقوم على ابعاد فضول القول وحشو الكلام والاكتفاء بما قل من القصيدة ودل ، وأما بقية الأبيات فقد يراها تشتت التجربة وتفقدها التركيز والايجاز ، أضف الى ذلك أن هذا المختار يسهل حفظه وترديده والاستشهاد به في مواقف الحياة المماثلة وأما أن ندعي أن أبا تمام لم يكن يعرف بقية الأبيات فهذا لا يقوم له دليل ولا تدعمه حجة وهو أقرب عهداً بهؤلاء الشعراء وأوسع معرفة وأكثر حفظاً للشعر، وقد عرفنا من قبل أنه لم يكن يكتفي بما تمليه عليه حافظته ، بل كان قد أقبل على خزانة الكتب فطالعها واشتغل بها كما يقول التبريزي ٠

٢ ــ ان أبا تمام كان يعمل قلمه في بعض المفردات الشعرية فيغيرها ويبدلها كما يحلو له ليستقيم المعنى وتعتدل الفكرة ويأتي البيت في صياغته على حسب ما يرضي ذوقه ويصيب هواه ، ولقد كان المرزوقي في مقدمة شرحه للحماسة الكبرى قد تنبه لذلك وصرح به في قوله : « حتى انك تراه ينتهي الى البيت الجيد فيه لفظة تشينه ، فيجبر نقيصته من عنده ، ويبدل الكلمة بأختها في نقده ، وهذا يبين لمن رجع الى دواوينهم فقابل ما في اختياره بها »(١٣) ، ثم نجده في شرحه للحماسية ذات الرقم (٣٤٧) يورد قول ابن العميد : « اني لأتعجب من أبي تمام مع تكلفه رمّ جوانب ما يختاره من الأبيات ، وغسله من درن بشع الألفاظ ، كيف ترك تأمل قوله : فليات نسوتنا ، وهذه لفظة شنيعة ٠٠٠» ٠

وقد وقع الأمر نفسه في الوحشيات غير ما مرة ، وأشار اليه الأستاذ محمود شاكر في زياداته على الحواشي ، واتهم أبا تمام مرة بالتغليط وأخرى بالافساد ، ففي الوحشية ذات الرقم (٣٩٧) لكعب بن ذي الحبكة النهدي روى أبو تمام البيت الأول على هذا النحو :

أترجو اعتذاري يا بن أروى ورجعتي   عن الحق قدماً غال حلمك غول

وروايته : « الى الحق دهراً » ، وذلك في تاريخ الطبري (٥ : ٩٧) ومعجم الشعراء للمرزباني (٣٤٥) ومعجم البلدان مادة « دنباوند » ، ولا يخفى ماطرأ على المعنى من اختلاف جراء اختلاف الرواية ٠ وفي الوحشية ذات الرقم (٤٧١) روى أبياتاً في وصف أولها قول الشاعر :

يكفيك من قلَع السماء مهندٌ   فوق الذراع ودون بوع البائع

وصواب الرواية كما في الحيوان (٥ : ٨٨) : « قلع السماء عقيقة » ، ويعلق الأستاذ محمود شاكر على هذا البيت بقوله : و «قلع السماء» قطع من السحاب كأنها الجبال ، و « العقيقة » البرق يشق السحاب كأنه سيف مسلول، وأما بو تمام فقد غير الشعر فأفسده» ٠

ولكني أرى أن الضمير في الأبيات التالية عائد الى مذكر لا الى مؤنث ، اذ يقول الشاعر بعد ذلك :

صافي الحديدة قد أضر بجسمه — طول الدِّياس وبطنُ طيرٍ جائع
أُمر المواطرَ والرياحُ بحمله — فحملنه لمضاير ومنافع

وهذا ما سوغ لأبي تمام فيما أعتقد تغيير اللفظ بما يتفق وسياق الأبيات ، هذا الى أن رواية البيت في الأشباه والنظائر تطابق رواية الوحشيات •

ومع ذلك فاذا صحت هذه التهمة على أبي تمام وأن هذا التغيير ليس من عمل الرواة أو النساخ فانها لا تنهض حجة مؤذنة بوصم الشاعر بالحياد عن الأمانة في النقل والرواية ، وهذا الأستاذ عبد السلام هارون يقول : « وهذه التهمة : تهمة أبي تمام بتغيير النصوص التي اختارها والتي يدعمها المرزوقي في أثناء شرحه بما يظهرها ويقويها كان جديراً بها أن تنزل بقيمة الحماسة باعتبارها نصوصاً يستشهد بها في علوم اللغة والعربية ، ولكنا نجد العلماء مجمعين على تزكية أبي تمام في الحماسة ، وعلى تزكية الحماسة ونصوصها ، بل يعدون صنيعه في الحماسة داعية الى الوثوق بشعر أبي تمام والاستشهاد بشعره ، وفي ذلك يقول الزمخشري : «وهو وان كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللغة ، فهو من علماء العربية ، فاجعل مايقوله بمنزلة ما يرويه ، ألا ترى الى قول العلماء : الدليل على هذا بيت الحماسة ،فيقنعون بذلك لوثوقهم بروايته واتقانه»(١٤).

٣ ـ اننا نجد في بعض أبواب الوحشيات مقطعات يصعب أن تعد من الباب الذي هي فيه: الا اذا حاولنا أن نديم البحث في مضمون هذه الأبواب وحقيقة تسمياتها مقرين أن قضية الفصل بين الفنون قضية وثيقة الصلة بالمعنى الشعري لا بالشكل والصياغة ، وأن نظر أبي تمام في فنون الشعر وأغراضه يتصف بالتمكن والاحكام ، وهو الخبير بمعاني الشعر ، المدرك لآفاقه ومراميه ، اذ كان سباقاً الى التمييز بين هذه الفنون على تشعبها أو تداخلها في كثير من الأحيان •

فهذان مثلا بيتان للأحوص قد تضمنها باب الحماسة يقول فيهما(١٥) :

فيا بعل ليلى كيف تجمع سلمها — وحربي وفيها بيننا كانت الحرب
لها مثل ذنبي اليوم إن كنتُ مذنباً — ولا ذنب لي إن كان ليس لها ذنب

فكيف نقتنع أنهما من الحماسة والشاعر فيهما يعرض طرفاً من مأساة حبه ، وينكر على زوج محبوبته أن يقابل زوجته بالمسالمة ويقابل الشاعر بالمغاضبة وقد ثبت أن بينهما اتفاقاً في العواطف لا يواريه الشاعر ولا يتخفى منه ، وربما كان بينهما تواصل ولقاء • وليس من المعقول أن يكون لفظ الحرب في البيتين قد أدى أبا تمام الى أن يسلكهما في الحماسة •

والأعجب من ذلك أننا نجد في باب الحماسة أيضاً أبياتاً نسبها أبو تمام الى عيسى بن فاتك وهو رجل من الخوارج ، يقعد عن الحرب إشفاقاً على بناته ، فهو يخشى اذا أصابته المنية أن تنزل بهن الفاقة والبؤس والفقر ، وأن يعشن بعده في كنف جلف من الأعمام يظلمهن ولا يحسن اليهن ، فيقول(١٦) :

لقد زاد الحياة الي حبا ... بناتي إنهن من الضعاف
أحاذر أن يذقن البوس بعدي ... وأن يشربن رنقاً بعد صاف
وأن يعرين إن كسي الجواري ... فتنبو العين عن كَرَم عجاف
وأن يضطرهن الدهر بعدي ... الى جلف من الأعمام جاف
ولولاهن قد سومت مهري ... وفي الرحمن للضعفاء كاف
تقول بنيتي أوص الموالي ... وكيف وصاة من هو عنك خاف

والحماسة في الأصل تعني التشدد ، ثم كثر استعمالها واتسع معناها حتى صارت تطلق على الشجاعة التي هي الأولى من صفات العرب وأم فضائلهم ، لما فيها من معنى الشدة على النفس والقرن ، وعلى هذا فان أبا تمام حين اختار للحماسة لم ينظر الى معناها الضيق المحسوس من الكر والفر والايقاع بالأقران والتصدي للخصوم في ساحات الحرب ، بل نظر الى معناها العام ، والى بعض ما يتفرع عنها من خصال كالنخوة والصبر على الأرزاء والمحن والاعتزاز بالشهامة في وقت السلم وفي وقت الحرب ، وعلى ذلك فكأن الشاعر الأحوص كان يرى من الحماسة أن يتحلى بعل ليلى بالنخوة والشهامة والصبر على الأرزاء ، فيكبت غيظه ويكف أذاه ويكون له من عقله وحلمه ضابط لما اشرأب في نفسه من غضب ونزق ، ما دامت الزوجة قد اشتركت مع الشاعر في الذنب .

ثم لعل هذا الشاعر الخارجي كان يرى من الحماسة التي تتضمن تلك المعاني السالفة أن يمكث الى جوار بناته الضعيفات يرعاهن ويفيض عليهن من مشاعر الأبوة ما يكف عنهن الأذى ويحفظ عليهن كرامتهن ، وان حرمه ذلك من متعة الجهاد ومشاركة الفرسان في مصاولة الأقران ، فهذا كهذا حماسة ونجدة وحمية .

ولقد كان المرزوقي قد أشار الى هذه الظاهرة أيضاً في شرحه ديوان الحماسة اذ وقف عند مقطوعتين تصوران عقوق الأبناء والديهم مما يتوهم أنهما ليستا من باب الحماسة في شيء فيقول(١٧) : « فان قيل : بماذا دخل هذه الأبيات وما يتلوها وهو في معناها في باب الحماسة ؟ قلت : دخلت فيه بالمشكلة التي بينها وبين ما تقدمها من الأبيات المنبئة عن المفاسدة بين العشائر ، وما يتولد فيها من الاحن والضغائن ، المنسية للتواشج والتناسب ، المنشئة لهتك المحارم ، المبيحة لسفك الدماء وقطع العصم ، اذ كان عقوق البنين للآباء وتناسي الحرم فيه مثل ذلك وهو ظاهر بين ».

ومع صلاح هذه التعليلات فانمن الصعبأن نجد تسويغاً لوجـود أبيـات في الخمـرة والدعوة الى الشراب قد سلكت في باب النسيبالا أن نقدّر كما قدر أبو تمام أن النسيب صنو الخمرة وتوأمها في التأثير في النفس ودفعها الىحالة واحـدة من الانتشـاء(١٨) ، كما قـال الشاعر متغزلا(١٩) :

هي الخمر في حسن وكالخمر ريقهـا ورقـة ذاك اللـون مـن رقة الخمـر
وقـد جمعت فيهـا خمـور ثـلاثـة وفي واحـد سـكر يزيـد على السكر

وقد نبه المرزوقي أيضاً الى دخول الحماسيات ذوات الأرقام (٤٧٨ و ٤٨١ و ٥٨٥) في باب النسيب وهي ليست منه ٠

٤ ــ أن أبا تمام ساق هذه المقطعات عارية عن ذكر المناسبة التي قيلت فيها ، وبتعبير آخر : أسقط عنها الثوب التاريخي الذي تتلفع به ، ثم جاراه في ذلك سائر أصحاب الحماسات والمختارات ، ولقد نعلم أن الشعر العربي القديـم ابداع وثيـق الصلة بمجريـات الحيـاة اليومية شديد الارتبـاط بالفعـل الواقعـي وبالتجارب الخاصة ، وأن ذكر المناسبة يضع القصيدة في اطارها الزماني والمكاني ويسهلعلى المتلقي فهمها وتذوقها ، فبعض اللوحات الشعرية قد تتغلق فيهـا سبل التواصل بـين الشاعر والقارىء ويعتاص الولوج اليها ما لم تقدم باشارة الى الواقعة الحية التي حفـزت الشاعر الى صياغتها وايـداع أفكاره وعواطفه فيها ، وما أظن هذه الظاهرة التي تتبـدى فيالوحشيات وفي الحماسة أيضاً من قبيل الاهمال أو السهو ، فربما تبـين للمتأمل أن شـاعرناالفذ كان قد قصد الى ذلك قصـداً حين أدرك بذكائه المرهف وحسـه الشـعري النفـاذ انالابداع الشعري أمر يختلف كل الاختلاف عن عمليـة تسجيل الوقائع والأحداث ، فالشاعـر يسعى الى تسجيل ما هو محتمل وممكن لا ماهو آني واقعي ، وبما أن الشعر يلهم ولا يعـلم نراه ينزع الى الاثارة وتنمية الحس الجمالي بالحياة ، فكأن أبا تمام حين جعل هذه المقطعاتتنسل من خيام عصرهـا وتتفلت من ذاكـرة زمنها أرادها أن تنطلق في زمن أرحب وعصر أوسع لتحل في ذاكرة المستقبل خالدة متجددة ، ثم ليقف القارىء أمام الأبيات ، وليستوح منهاما يشـاء وفـق طبيعتـه وبنيتـه النفسيـة واستعداده الفني ، وليخرج منهـا بتصوراتوانطباعات ربما تختلف أو تتفق وتصـورات الشاعر وانطباعاته في زمن القصيدة الخاص ، وبذلك يصبح الشعرنفسه باعثاً محرضاً يهيمن على القارىء ويحرك وجدانه وروحه ويضعهفي بؤرة الابداع والالهام ٠

٥ ــ آن لنا بعد ذلك كله أن نتساءل :ما المعيار الفني الذي اهتدى اليه أبو تمام في اختياره هـذه المقطعات ، فالوحشيات كتاب ،والكتاب سواء أكان جمعاً أم تأليفاً يقوم على خطة بينة ومنهج سديد ورؤيـة تحدد معالمـهوتوحد أصوله ، وقبل الاجابة عن هذا السؤال يحسن بنا أن نتحرى الفروق بين القصـائدوالمقطعات ، اذ أن الوحشيات ومثلها الحماسة غلبت عليها المقطعات القصيرة التي تصـل فيبعض الأحيان الى بيت واحد مفرد ، فالقصائد غالباً ما تكون طويلة تصور تجربة شمولية ذاتاستشراف واسع يمتد فيهـا النفس وتكثـر التفصيـلات ، وربما تشـتمل على عـدد منالأغراض والموضوعات ، ولهذا تقتضي العناية

الفنية وجودة البناء وحسن المدخل وبراعة التخلص والانتقال ، أما المقطعات فهي معاناة مباغتة تصور حالة انفعالية في موقف انفعالي عابر ، وان كانت في الغالب حادة قاسية ، ولهذا تقتضي التركيز والتكثيف وتتطلب التعبير القائم على الاشارة والايجاز .

ولقد كان المرزوقي قد تعرض لهذا المعيار وجعل له حيزاً في مقدمة شرحه للحماسة فرأى(٢٠) « أن أبا تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير ، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته ، والفرق بين ما يشتهى وما يستجاد ظاهر » .

ففي هذا القول ما يدل على أن المرزوقي يرى ان مذهب أبي تمام في اختياره يختلف عن مذهبه في شعره ، ثم نفاجأ بعد سطرين من هذا الكلام بقوله : « وهذا الرجل لم يعمد من الشعراء الى المشتهرين منهم دون الأغفال ، ولا من الشعر الى المتردد على الأفواه ، المجيب لكل داع ، فكان أمره أقرب ، بل اعتسف في دواوين الشعراء جاهليهم ومحضرمهم ، واسلاميهم ومولدهم ، واختطف منها الأرواح دون الأشباح ، واخترف الأثمار دون الأكمام ، وجمع ما يوافق نظمه ويخالفه لأن ضروب الاختيار لم تخف عليه ، وطرق الاحسان والاستحسان لم تستتر عنه » .

ولا يخفى ما في كلام المرزوقي من تناقض في الحكم وتعارض في الرأي على ما فيه من رغبة واضحة في انصاف أبي تمام ووصفه بالاعتدال والموضوعية ، وعندي أن أبا تمام في اختياره لم يغادر في قليل ولا كثير مذهبه الذي ارتضاه لنفسه وطريقته التي استنها لشعره ، فانه وان كان من غير المعقول أن يحدي شعر السابقين له ممن عاشوا في عصر غير عصره واغتذوا بثقافة غير ثقافته ما يتفق ومذهبه كل الاتفاق من حيث الاكثار من المجاز ، والاعتماد في الشعر على العقل ومقاييسه المنطقية ، وعلى البديع وما يفيد في تلوين المعنى وتشقيقه لم يأل جهداً في البحث عن الشعر الذي ينصرف الى المضمون دون الشكل ، والى ما فيه معنى جديد في تصوير المواقف الانسانية المتأزمة والحالات النفسية المتصادمة ، والعدول عن الشعر الذي تصفو ألفاظه وتروق عباراته ويطرب ايقاعه ، وفي ذلك ما فيه من الالتزام برؤيته الخاصة للشعر وموقفه من أصوله مما يثبت أحد شقي كلام المرزوقي حين قال : « واختطف منها الأرواح دون الأشباح واخترف الأثمار دون الأكمام » وهل كان قصد أبي تمام في شعره ، الا الى أرواح المعاني وأثمارها دون أشباح الأساليب وأكمامها ، وهو الذي يصف شعره بقوله :

ولكنه صوب العقول اذا انجلت ... سحائب منه أعقبت بسحائب

فهذا باب الحماسة يغص بالمواقف التي يصل فيها الشاعر الى حد من الهياج النفسي والانفعال المحتدم مما لا يقل براعة وتأثيراً عن أقوى المشاهد المأساوية التي يعرضها شكسبير في مسرحياته ، فمن ذلك مثلا ما قاله توبة بن مضرس السعدي اذ قتل رهط خاله أخويه طارقاً ومرداساً ، فجزع عليهما جزعاً شديداً ، وقال فيهما مراثي جيدة ، وظل يبكيهما حتى

طلب اليه الأحنف بن قيس أن يكف ، فلما أبى لقبه بالخنّوت وهو الذي يمنعه الغيظ أو البكاء عن الكلام ، ثم بدا له أن يقتل خاله ثأراً لأخويه ، ولو أدى ذلك الى تفطر قلب أمه رميلة حزناً على أخيها ، ففعل وقال(٢١) :

بكت جزعاً أمي رُميلةُ أن رأت ... دماً من أخيها في المهند باقيا
فقلت لها لا تجزعي ان طارقاً ... خليلي الذي كان الخليل المصافيا
وما كنت لو أعطيت ألفي نجيبة ... وأولادَها لغواً وستين راعيا
لأقبلها من طارق دون أن أرى ... دماً من بني عوف على السيف جاريا
وما كان في عوف قتيل علمته ... ليوفيني من طارق غير خاليا

وهذا نهيك القشيري يُقتل واحد من أفراد عشيرته ، ويلطخ الدم ثيابه وينتهب بزه ، ثم لا تهب العشيرة للثأر ، ويقعد زعماؤها وأولياء أمورها متخاذلين مستكينين الى الملذات، يتعاطون الخمور وينعمون بالسمر على ضفاف النابيع والغدران ، فيلتهب غيظاً منهم وغضباً، ويمتزج الغيظ بالأسف الهادر في داخله ، فيفضح شأنهم ويعلن على الملأ مثالبهم ، ثم يلتفت اليهم مهدداً متوعداً فيقول(٢٢) :

ألهى مواليَّ الخمور وشربُها ... وعقيلةُ الوادي ونهي الأخرم
وأخوهم في القوم يُقسم بزّه ... بثيابه ردعٌ كلون العندم
ضربت عليَّ الخثعمية نحرها ... إن لم أصبحكم بأمر مبرم
تعدو به فرسي وترقص ناقتي ... حتى يشيع حديثكم في الموسم

وتطالعنا في باب الهجاء أبيات حادة الوقع شديدة الأسر تتعاظم فيها شكوى الشاعر من ابنه الذي أساءت أمه تربيته ، فانتهب مال أبيه وعقه ولم يراع كبر سنه وانحناء عظامه، ثم مضى لا يرجى منه البر والاحسان فيقول(٢٣) :

تظلّمني مالي خليجٌ وعقني ... على حين صارت كالحنيّ عظامي
وكيف أرجّي البر منه وأمه ... حَرامِيَّة ، ما غرني بحرام
لعمري لقد ربيته فرحاً به ... فلا يفرحن بعدي أب بغلام

ويضم باب النسيب بيتين لمجنون بني عامر يرسمان صورة فذة لحالة النفس العاشقة حين تثقل عليها وطأة الحب وتلهبها لفحات الذكرى ، فاذا بالمفردات الحية المجددة تغدو بديلا موضوعياً للاحساس المجرد الموغل في طغيانه وهيمنته فيقول(٢٤) :

كأن بلاد الله حلقة خاتم ... عليَّ فما تزداد طولاً ولا عرضا
كأن فؤادي في مخاليب طائر ... اذا ذكرتك النفسُ زاد به قبضا

وفي باب النسيب أيضاً يطالعنا بوح شجي ملفع بالخجل والتصون والخشية يترقرق من امـرأة من طيىء تتجاذبها قوتـان عارمتـان لا تستطيع لهما دفعاً ، قوة يستفزهـا القلب بما فيه من شهوة وعاطفة وصبـوة ، وقـوة يستفزها العقـل بما فيه مـن تحكـم وأنـاة وامتثال للقيم ، فاذا بها ترى محبوبها أصفى من ماء المزن الذي تجمع في الوديان فمرت عليه النسائم الصيفية فجردته من القذى فغدا عذباً نقياً لذة للشاربين ، ولكن أنى لها أن تستجيب له وتنهل منه وهي التقيـة التـي تخشى على نفسها من عواقب الاثم والخطيئة فلتمض في طريقها على ما في النفس مـن حرارة الظمـأ ولتسجل هذه الخلجات في هذه الأبيات(٢٥) :

فما مـاء مـزن من شماريخ شـامخ	تحـدر مـن غـرء طـوال الـذوائب
بمنعـرج أو بطـن واد تحـدرت	عليـه ريـاح الصيف من كـل جانب
نفـى نسمُ الريـح القذى عن متونه	فليس بـه عيـب تـراه لشـارب
بأطيـبَ ممـن يقصر الطرفَ دونـه	تقى الله واستحيـاءُ بعض العواقب

وحسبي ما عرضت من قطوف أبي تمام وعناقيد اختياراته شاهداً على ذوقه الرفيـع الثاقب وشاعريته التي تجلت في ابداعه كمـا تجلت في اختياره ، وأخلق بالحماسة الصغرى هذه أن تسمى الأنسيات بعد أن ظلت قرونـاً مديدة ترفل بثياب الوحشيات ٠

محمد كمال ـ حلب

★ ★ ★

الحواشـي :

١ ـ ذيل الأمالي : ١٣٢ ٠

٢ ـ فـؤاد سيزكـين ٠ تاريخ التراث العربي ، الشعر : ١٠٦ ـ ١٢٠ ٠

٣ ـ ديوان الحماسة ، شرح المرزوقي : ١٠ ٠

٤ ـ المصدر السابق : ١٤ ٠

٥ ـ شرح التبريزي للحماسة : ١:٣ ٠

٦ ـ الحاشية رقم (٢) ٠

٧ ـ محمود شاكر ، مقدمة الوحشيات : ١٠ـ١١ ٠

٨ ـ بـدا لي أن أزيد في حواشي الكتاب ما ظهر لي عرضاً من ملاحظات :

ـ الحاشية ذات الرقم (٢٧) : البيتان الاخيران في ديوان المعـاني ٠

ـ الحاشية ذات الرقم (١٨٦) : في زاللسـان : قـزع) : وقال ابن الأعرابي هو للكميت بن ثعلبة ٠ وكذلك نسب الآمدي البيت الثـاني في الموازنة : ٥٦ الى الكميت بن ثعلبـة ٠

ـ الحاشية ذات الرقـم (٣٣٩) : في الأغانـي ١٠٦/٢٠ الأبيات منسوبة الى ابن أبي عيينة ٠

٩ ـ شرح التبريزي الحماسة : ٤:١ ٠

١٠ـ الآمدي ، الموازنة : ٥٥ ٠

١١ـ المصدر السابـق ٠

١٢ـ الراجكواني : الوحشيات المقدمة •

١٣ـ المرزوقي ـ شرح ديوان الحماسة : ١٤ •

١٤ـ عبدالسلام هارون ، مقدمة تحقيق ديوان الحماسة: ٩ •

١٥ـ الوحشيـة : ١٤٤ •

١٦ـ الوحشيـة : ١٣٨ •

١٧ـ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة : ص ٧٥٦ •

١٨ـ انظر الوحشيات : ٣١٤ ـ ٣١٥ ـ ٣٣٩ ـ ٣٤٤ •

١٩ـ الوحشيـة : ٣٠١ •

٢٠ـ ص ١٣ •

٢١ـ الوحشيـة : ١٢١ •

٢٢ـ الوحشيـة : ١٦٦ •

٢٣ـ الوحشية : ٤٠٤ ، ويبدو ان ابا تمام خلط بين اللعين المنقري واسمه منازل بن زمعـة وصاحب هذه الأبيات واسمه منـازل بن فرعان ، أو ان نسبة الأبيـات الى اللعين من عمل النساخ ، والغريب ان فرعان ابا منازل كان قـد تزوج على أمـه امرأة شابة ، فغضب منازل واستاق ابل أبيه واعتزل مع أمـه ، فقال فيه فرعان أبياتا رواها أبو تمام في ديوان الحماسة (الحماسية ذات الرقم ٦٠٣) •

٢٤ـ الوحشيـة : ٣٢٧ •

٢٥ـ الوحشيـة : ٣٣٧ •

★ ★ ★

□ المراجـع :

١ ـ الأعلام للزركلي •

٢ ـ الأمالي لأبي علي القـالي •

٣ ـ تاريخ التراث العربي لفؤاد سيزكين •

٤ ـ حماسة أبي تمام •• شرح المرزوقي •

٥ ـ شرح أبي تمام •• شرح التبريزي •

٦ ـ دراسة في حماسة أبي تمام لعلي النجدي ناصف •

٧ ـ عيون الأخبار لابن قتيبة •

٨ ـ الفهرست لابن النديم •

٩ ـ الموازنـة للآمـدي •

١٠ـ الوحشيات •• تحقيق عبدالعزيز الميمني الراجكواني •

★ ★ ★

البُعد المكاني في صور ذي الرُّمَّة الفنِّيَّة

أسامة سلمان اختيار

بادىء ذي بدء ، لا بدّ من التساؤل :

ـ هل يستطيع التشكيل الصوري اللاهث وراء (الجامع في كل) أن يقدم جديداً على صعيد دراسة النص ؟ •

ـ ما مفهومنا للصورة الشعرية في هذا البحث الذي اقتصرنا فيه على دراسة البعد المكاني في صور ذي الرمة ؟ •

ـ وعلى أساس من ذلك المفهوم ، ما طبيعة العلاقة القائمة بين الشاعر والمكان في اطار من الصور المكانية الموظفة توظيفاً بنائياً في تكوين النص ؟ •

إنّ هذا البحث يتجاوز ذلك الشكل التقليدي للصورة الشعرية التي تقوم العلاقة بين مكوناتها على أساس من المشابهة بين عنصرين ، يدعى أحدهما المشبّه ، ويدعى الآخر المشبه بـه ، حيث تنتظم العلاقة بين هذين العنصرين في قانون شهير هو : (الجامع في كل) • ان هذه الرؤية للصورة الشعرية تبدو غير مستساغة في الدراسات النقدية الحديثة لسببين :

ـ أولهما : أن هذه الرؤية تغيّب عنصراً آخر له أهميته في البناء الصوري غير العنصر (الجامع) أو ما يمكن أن نطلق عليه : عنصر المشابهة ، وهذا العنصر المغيّب هو عنصر (المغايرة) • ان المشابهة والمغايرة ـ معاً ـ عنصران متكافئان في تشكيل البناء الصوري التقليدي ، متحدان متداخلان في تكوين العلاقة الصورية(١) ، وقد ظل هذا الأمر غائباً

(*) باحث من سوريا •

عن الدراسات البلاغية التراثية الى أن جاءت الدراسات الحديثة مؤكدة أن : (ادراك التشابه في التباين هو منبع الاستعارات)(٢) ٠

ـ وثانيهما : أن هذه الرؤية تغيّب ـ باعتمادها الأشكال البلاغية التقليدية ـ مساحة واسعة من الصور الشعرية عن حيّز الوجود ، وهنا يبرز دور الدراسات الحديثة التي أطلقت للتشكيل الصوري العنان ، ليضم ـ بمفهومه الحي الجديد نمطاً من صور (لا مجازية) تعد ـ بحق ـ أرقى رؤى الصورة الشعرية ، وأكثرها حيوية ، وهذه الصور غير المجازية ما هي ـ في حقيقتها ـ الا تجسيد للصورة الشعرية في أدق معانيها حينما حدّها (سي دي لويس) فرأى أنها : « رسم قوامه الكلمات »(٣) وتحت هذا المفهوم الجديد للصورة الشعرية تندرج الأبنية الصورية كلها سواء أكنت مجازية أم غير مجازية ، وبحثي في صور ذي الرمّة قائم على أساس من هذا المفهوم ٠ فضلا عن رصد دلالات الصور الفنية من خلال رؤيتها رؤية بنائية ، وبعبارة أخرى : توظيف الصورة توظيفاً بنائياً في خدمة سياقها الخاص في القصيدة الواحدة من جهة ، ومن ثم سياقها العام في مجموع القصائد من جهة أخرى ، وبهذه الرؤية الشمولية يمكننا أن نصل الى مقولات نقدية سليمة قابلة للتعميم على العمل الأدبي كله ٠

ـ بعد الاشارة الى المفهوم الذي اعتمدته للصورة الشعرية في هذا البحث ؛ لا بد من تحديد مساره ، حيث ارتأيت دراسة البعد المكاني في صور ذي الرمة الفنية وفق خمسة محاور :

- مثنوية السكون والحركة ودورها في بعث المكان ٠
- ظاهرة فساد الأمكنة ٠
- المشاركة الزمانية للمكان ٠
- كونية الرؤية المكانية ٠
- تعميم التجربة الشخصية مكانياً ٠

أولا : مثنوية السكون والحركة ودورها في بعث المكان :

ـ ثمة مكانان ملموسان في صور ذي الرمة ؛ أحدهما عام والآخر خاص ، المكان العام هو الصحراء ، والمكان الخاص هو البادية ، وثمة فارق بين المكانين ، حيث تشكل الصحراء دائرة مكانية كبرى غير مأهولة ، ضمن هذه الدائرة الكبرى ثمة دوائر داخلية صغرى هي البوادي المأهولة ، وعلاقة البُداة بالمكان الأول (الصحراء) علاقة اجتياز ومرور ، لا علاقة اقامة واستيطان ، في حين أن علاقتهم بالمكان الثاني (البادية) هي على النقيض تماماً من العلاقة الأولى ٠ من خلال دراستنا لطبيعة العلاقتين نجد أن العلاقة الأولى (علاقة الاجتياز الصحراوي) ثابتة لا تتغير لثبات المكان ذاته ، في حين أن العلاقة الثانية (علاقة الاقامة في البوادي) متغيرة بتغير خصوبة المكان وتبدلها ، فالبقعة المأهولة من البادية قد تذهب في التصحر ، فيطلب القوم غيرها ، وهنا تتقاطع الصحراء ـ المكان الواسع الممتد ـ مع

الطلل الأقل امتداداً في نقطة المشاكهة المكانية (القحولة والقحط) ، وبذلك تتحول العلاقة الارتباطية بين الانسان والمكان من علاقة الاقامة الى علاقة الاجتياز • وتتميز علاقة الاجتياز الطللي عن علاقة الاجتياز الصحراوي بازدياد حدة التوتر الشاعري نتيجة لتداعي الذكريات المضية ، مما يدفع الشاعر الى محاولة احياء المكان وبعثه أملا بعودة الماضي ، مستغلا قابلية المكن الطللي للحياة ، بصفته لا يمثل فناء مطلقاً ، بل مرحلة الاحتضار المكاني أو شبه الموات ، ويطرح الشاعر فكرة احياء المكان استناداً الى مثنوية (أم) ترتبط بفكرة الاجتياز ارتباطاً وثيقاً ، وهذه المثنوية - على حد زعمي - هي مثنوية (الحل والترحال) والتي ترتبط بالنقد العربي منذ مراحله التاريخية الأولى ، الا أنه لم يستطع في أسعد لفتاته رصد أبعادها ؛ ليولّد منها مثنوية (السكون والحركة) والتي يقع على عاتق الصراع التضادي بين طرفيها العبء الأكبر في محاولة احياء المكان •

- ان الحركة المكانية في رؤى ذي الرمّة تنبثق من سكونية المكان وسكونية الوقوف عليه - السكون أولا ثم الحركة ثانياً - وهذه الحركية المكانية تتسع على شكل موجات دائرية متعاقبة متتابعة مختلفة في حركيتها لتشمل المكان الأوسع مساحة والأقل قابلية للحركة ، ومن ثم الأقل قابلية للحياة ، وأعني به الصحراء ، ويمكننا تحديد آلية تحريك المكان في صور ذي الرمّة المكانية من خلال رصد مثنوية (السكون والحركة) في الوحدات التكوينية لواحد من نصوصه ، وليكن مثلا النص الأول من ديوانه(٤) •

ترتبط المثنوية في هذا النص ارتباطاً وثيقاً بالحل الطوعي في المكان ، حيث تغيب لفظتا (قفا ، عوجا) عن النص ، وهذا الضرب من الحلّ قائم على أساس من الرغبة المشتركة المفترضة بين الطرفين - الشاعر والصحب من الركب - ومهما يكن من أمر هذا الحلّ أو الوقوف فهو تعبير عن فكرة السكون التي تشي من طرف خفي بالموت ، غير أن انصراف ذي الرمة عن التمادي في عرض فكرة السكون الى عرض نقيضها الضدي الممثل بالحركة كان محاولة ناجحة للافلات من قبضة الموت الذي تفرزه فكرة السكون ، كل ذلك يمكننا استنتاجه من رصد عميق للعلاقات اللغوية المتضادة في البيت الرابع من القصيدة :

أمْ دمنةٌ نَسَفَتْ عنها الصَّبا سُفَعاً ... كما تُنَشَّرُ بعد الطيَّةِ الكُتُبُ(٥)

في هذا البيت من القصيدة تم الوقوف الطللي طواعية من غير ما أمر ، ودونما استيقاف ، يدل على هذه الطواعية استحداث الرّكب للأخبار في البيت الثالث ، والذي عضده في البيت الرابع ظهور قرينة مكانية تشي بحدوث الوقوف فيما لو رُئيت رؤية سياقية ، هذه القرينة المكانية هي « الدّمنة » ومن الوقوف عليها تولدّ السكون الذي انبثقت منه الحركة ، وبهذه الحركة بعث الشاعر الحياة في المكان من لجة الموات ، فالدمنة تبدو للوهلة الأولى في طور الاحتضار المكاني المرتبط بعنصري الخواء والسكون المخيمين ، يتمثل الخواء باقفرار المكان ، في حين يرتبط السكون بفكرة الوقوف ، وتوثيقاً لفكرة الاحتضار المكاني يربط الشاعر المكان في هذا الطور بصورة الكتاب المطوي ، وهذه الصورة تكافيء صورة المكان وقد توضعت الرمال فيه ، وهذا بحد ذاته مظهر من مظاهر السكون المكاني

الواشي بالفناء المرتقب ، غير أن بروز عنصر الحركة الممثل بريح « الصَّبا » جعل لصورة الموت مقابلاً ضدياً ، وبذلك برزت« الصَّبا »كقرينة دالة على محاولة بعث المكن واحيائه اعتماداً على عنصر الحركة ، وهذه الرغبة الجامحة في بعث المكان دفعت ذا الرمة الى ربط الصورة المكانية في طور الانبعاث بصورة مكافئة هي صورة الكتاب المنشور ٠

من ثم يصعّد الشاعر من حدة الصراع بين السكون والحركة ، وبين الموت والحياة ، وذلك من خلال طرح مثنوية جديدة هي وليدة مثنوية (السكون / الحركة) نفسها ٠ فبعد انتهاء دور السكون في رسم صورة المكان تبرز الحركة عنصراً فعالا فيه ، وعن هذه الفعالية الحركية تتولد المثنوية الجديدة المطروحة كبديل لتصعيد حدة الصراع المكاني ، حيث تنقسم الحركة قسمين : حركة مدمرة ، وأخرى بناءة ، تتجلى الحركة المدمرة في تأكيد الشاعر فعالية (الريح الرملية) التي تعمل على تعفية المكان الطللي ، في حين تتجلى الحركة البناءة في دور (الريح الرادة) التي تهب من جهة معاكسة للريح الأولى ، فتعمل على سحب ما توضّع في الطلل من رمال ، وتنبذها بعيداً ، وفي ذلك اصراراً آخر من الشاعر على بعث المكان وبث مظاهر الحياة فيه على الرغم من ذلك الموات المخيم ممثلا بتقاطع الحركة المدمرة (الريح الرملية) مع الثبات المكاني (الخواء والعفاء في الفاعلية :

سيلاً من الدّعص أغشته معارفها ــــ نكباء تسحب أعلاه فينسحب(٦)

ثم ان تصوير ذي الرمة للريح الرملية كمظهر من مظاهر الفاعلية الحركية المدمرة للمكان تتصعد حدته أيضاً عن طريق تأكيد فاعلية الأمطار الموسمية التي تتخذ الطابع السلبي ذاته لاستمراريتها وغزارتها ، فتعمل بدورها على تعفية الطلل :

لا ، بل هو الشوق من دار تخوّنها ــــ ضربُ السّحاب ومرٌّ بارحٌ تَرِبُ(٧)

اذا نظرنا الى البيت بمفرده ــ بعيداً عن سياقه ــ نجد أن حس الموت يبدو مسيطراً على الحياة في ثوب الحركة وزيها (أمطار + رياح) فالعفاء المكاني مرتقب ــ بل حتمي ــ مع ديمومة الفاعلية الحركية المدمرة واستمراريتها(تخوّنها) ولكن اصرار ذي الرمة ــ من جديد ــ على معرفة المكان عن طريق الموجودات المكانية المزمنة ينفي تلك الحتمية وذلك العفاء المرتقب ، فتنبثق الحياة بحلّتها القشيبة على الرغم من عوامل التعفية جميعاً :

يبدو لعينيك منها وهي مزمنةٌ ــــ نُؤْيٌ ومستوقَدٌ بالٍ ، ومُحتَطَبُ

الى لوائح من أطلال أحويةٍ ــــ كأنها خِلَلٌ موشيةٌ قُشُبُ

بجانب الزُّرْقِ لم تطمس معالمَها ــــ دوارجُ المُورِ والأمطارُ والحِقَبُ

بهذه الأبيات يفرغ ذو الرمة من الوقوف على الطلل، وفيما لو حزمنا مجاميع العلاقات المتداخلة في هذه الوحدة التكوينية من القصيدة بصفتها وحدة طللية يمكننا ملاحظة جملة من الثنائيات المتعارضة المتضادة تمثل فكرة الصراع بين الحياة والموت ، حيث يمثل الطرف الأول من هذه الثنائيات صوراً مكانية تعكس الموات المكاني (الرمال تتوضع في المكان

الطللي ، سيل الرمال يغشى الطلل ، المطر المعفي يلازم الدمنة ، أطلال الأحوية اللائحة) في حين يمثل الطرف الثاني من هذه الثنائيات صوراً مكانية تعكس الحياة كمقابل ضدي لكل صورة من الصور السابقة (ريح الصَّبا تنسف الرمال بعيداً ، ريح النكباء تسحب الرمال من الطلل ، الدار واضحة المعالم والموجودات لم تطمسها دوارج المور ، الأحوية موشاة قشبية) وهذا ان دل على شيء فانما يدل على تغليب عنصر الحياة وتلاشي الموت ٠

في الوحدة التكوينية الثانية من القصيدة ـ وهي وحدة غزلية ـ يربط الشاعر الديار الدارسة باسم المحبوبة (ميّ) ثم يمضي في التغزل بها ، ويمكنني القول : ان ثمة علاقة توازن وتشابه بين الفاعلية البنائية للحركة المكانية ـ المتمثلة بالصور المكانية الحية التي عكست حيوية الطلل ـ وبين الغزل بصفته الوحدة التكوينية الثانية ، حيث يلاحظ المتأمل في هذه الوحدة نمطاً جديداً من أنماط بعث المكان واحيائه عن طريق بعث الماضي المرتبط به ، فالذكريات المتداعية ـ هنا ـ ليست الا تعبيراً عن الرغبة الجامحة في عودة الماضي المكاني السعيد ٠

بعد محاولات احياء المكان وبعثه بوساطة الحركة المكانية البناءة من جهة ، وبوساطة الغزل كعنصر بنائي من جهة أخرى ؛ تأتي المهمة الأعسر في محاولة ذي الرمة نقل الحركة البناءة ـ ومن ثم ما يتبعها من صور الحياة المنبثقة منها ـ الى المكان الأكبر مساحة والأقل قابلية للحركة وللحياة معاً ، وهو الصحراء ، وهنا تبرز المعاناة الحقيقية ، فالمكان الجديد ـ الصحراء ـ مختلف كثيراً عن المكان الأول ـ الطلل البادي ـ ولعله من اليسير بث مظاهر الحياة بأساليب شتى في البوادي (كاستنبات الكلأ ، واستنزال المطر ، واسكان المكان بالحيوان ، وتحريك الريح البناءة) لكنه من العسير ـ بل من المستحيل أحياناً ـ نقل تجربة المكان ، ومن ثم احيائه ، الى الصحراء ، كما لو كانت بادية ؛ فالصحراء لا يستهطل فيها مطر ، ولا يستنبت فيها كلأ ، وليس للريح فيها دور بنائي ، بل دور هدام مدمر يتمثل في الرمال المستثارة ، والكثبان الرملية المبثوثة في المكان والعواصف الهوج ، وهذه سمات مميزة للصحراء تجعلها موحشة مقفرة مثيرة للهواجس والوساوس في نفس مجتازيها ، ولذلك حاول ذو الرمة في اجتيازه للصحراء أن يبعث بعض مظاهر الحياة فيها بوساطة الحركة البناءة ، وتتجلى هذه الحركة في محاولتين :

ـ الاستئناس برصد حركة الناقة الجميلة، وتحريك المكان بحركتها ٠

ـ نقل حركة الناقة الى حيوان الصحراء (حمار الوحش ـ الثور الوحشي ـ الظّليم) معتمداً في ذلك على ظاهرة الاستطراد في معرض الصورة ٠

أما الاستئناس برصد حركة الناقة الجَمَليَّة فهو شأن ذي الرمة في قصائده الصحراوية جميعها ، كما هو شأن الشعراء من قبله ، اذ تبدو الناقة في رحلة ذي الرمة قوية كجمل ضخم شديد البأس جلد ، وهذه الناقة الحية بكل ما في الكلمة من معاني الحياة ـ من احساس بالألم ، ونبض بالحركة الحية النشيطة ، وشوق الى الديار ـ تضفي من حيويتها على الأمكنة الصحراوية التي تجتازها ، فيبدو المكان أنيساً من بعد وحشة ،

فياضاً بمظاهر الحركة المولدة للحياة ، فالراكب على ظهر ناقة ذي الرمة يرى الصحراء تتراقص أمام عينيه ذات اليمين وذات الشمال، تعلو حيناً وتهبط حيناً آخر ، وهذا الرقص الحي مستمد من حركة الناقة ودبيبها على الأرض ، وبذلك تبدو الصحراء الساكنة في الظاهر مكاناً حياً متحركاً ، ان هذه الحركة الصحراوية انعكاس لحركة الناقة الجملية :

لا تشتكي سقطة منها وقد رقصت   بها المفاوز حتى ظهرها حدب(٩)

من ثم تتوالى سلسلة من الأوضاع والهيئات الحركية الحيوية للناقة ، ويمكننا أن نلاحظ ذلك في جملة من التراكيب اللغوية التي تتآزر فيما بينها لتحريك المكان بوساطة شركة الموجودات : (راكبها يهوي ، ركبها نصبوا ، تغدي بمنخرق ، العيس من عاسج أو واسج خبباً ، ينحزن ، تنسلب ، تصغي ـ والمقصود : جنوحها وميل رأسها نحو الأرض وكأنها في هيئة الاصغاء ـ تثب ، وثب المسحّج ٠٠٠) :

كأن راكبها يهوي بمنخرق   من الجنوب اذا ما ركبها نصبوا(١٠)
تخدي بمنخرق السربال منصلت   مثل الحسام اذا أصحابه شحبوا
والعيس من عاسج ، أو واسج خبباً   ينحزن من جانبيها وهي تنسلب
تصغي اذا شدها بالكور جانحة   حتى اذا ما استوى في غرزها تثب
وثب المسحّج من عانات معقلة   كأنه مستبان الشك أو جنب

هذا على صعيد الاستئناس برصد حركة الناقة وتحريك المكان بحركتها ، أما على صعيد نقل حركة الندقة الى حيوان الصحراء تأكيداً لمحاولات بث الحياة في المكان عن طريق موجوداته وعن طريق رصد حركة هذه الموجودات ؛ فيتم اعتماداً على ظاهرة الاستطراد في معرض الصورة على نحو توليدي ، فالصورة الصحراوية الأولى ـ والتي رصد فيها ذو الرمة حركة الناقة مسقطاً هذه الحركة على المكان الثابت ـ تتولد عنها صور متتالية ثلاث، تكاد تبدو مستقلة بذاتها ، غير أنها في حقيقتها ذات ارتباط وثيق بعنصر الحركة ، وعلى وجه التحديد حركة الناقة نفسها ، وهذه الصور الثلاث هي : (صورة حمار الوحش ـ صورة الثور الوحشي ـ صورة الظليم) ٠ عن الصورة الأولى تتولد صورة (الأتن) كصورة ثانوية مرتبطة بها ، وعن الصورة الثالثة تتولد صورة (النعامة ـ وهي أنثى الظليم ـ مع فراخها) ٠

في مشهد حمار الوحش تضفي حركة الحمار مع أتنه على المكان لوناً خاصاً من ألوان الحياة ، انها حياة جنينية محاطة من طرف خفي بحس الموت الذي لم يرق الى مرتبة اليقين :

وثب المسحج من عانات معقلة   كأنه مستبان الشك أو جنب(١١)

من ثم تتعدد الأمكنة ، وتختلف الأزمنة ،وتتسارع الحركة ، وبعد تجربة ظمأ مريرة يجمع الحمار أتنه ويحدوها نحو عين الماء ،واصطلح على هذا الطور الحركي : طور ما قبل الورود ـ ورود العين ـ ويمتاز بثلاث سمات :

ـ **أولهما** : موات المكان ممثلا بشدة الحر الذي أهلك الرطب من الكلأ وأيبس البقل :

حتى اذا معمانُ الصيفِ هبَّ لـه — بأجّة نشَّ عنها الماء والرُّطب(١٢)
وصوَّح البقل نآجٌ تجيء بـه — هيف يمانية في مرّها نكب

ـ ـ **ثانيهما** : ابراز تجربة الحمر الحركية الشاقة سعياً نحو العين ، ممثلة بملاينة حمار الوحش للأتن ومخاشنته لهن ، فضلا عن الهيئات الحركية المختلفة ، وقد أضفى ذلك على المكان الساكن مظهراً شفافاً من مظاهر الحياة ، فموت النبت يقابله حياة الحمر النابضة بالحركة : (وثب المسحج ـ يحدو نحائص ـ تنصّبت حوله ـ راح منصلتاً ـ يحدو حلائله ـ أدنى تقاذفه ـ التقريب والخبب ـ يعلو الحزون ٠٠٠) ٠

ـ **ثالثهما** : بروز حس الموت الخفي المسيطر على حمر الوحش ممثلا بالشك على نحو ما لاحظنا سابقاً ٠

عند العين تسكن الحمر للشرب ، وخلال هذا السكون ينطلق سهم الصائد الذي يمثل الموت ، ويمكنا أن نطلق على هذا الطور الحركي : طور الورود ، ويمتاز بثلاث سمات ـ أيضاً ـ تشكل عند حزمها مثنوية متناقضة فيما اذا قوبلت بسمات الطور الحركي الأول ـ طور ما قبل الورود ـ :

ـ **أولهما** : حيوية المكان ممثلة بالعين نفسها ، بما يحيط بها من كلأ ، وما يصطخب فيها من أصوات :

عينا مطحلبة الأرجاء طامية — فيها الضفادع والحيتان تصطخب(١٣)
يستلّها جدول كالسيف منصلت — بين الأشاء تسامى حوله العُسُب

ـ **ثانيهما** : حركة الحمر معدومة تماماً فيما لو قورنت بحركتها في مرحلة ما قبل الورود ٠

ـ **ثالثهما** : تَصَعُّد حسّ الموت عند المكان ـ العين ـ حيث تبدو الحياة محاطة باطار محكم من الموت المرتقب ـ الصائد الكامن بسهامه ـ وفي لحظة السكون والثبات تنطلق سهام الموت ، فينقلب الشك المسيطر على الحمر في الماضي الى يقين حاضر ، ولكن حس الشاعر يُغلّب الحياة على الموت تغليباً قدرياً :

حتى اذا الوحشُ في أهضام موردها — تغيّبت رابها من خيفة ريَب(١٤)
فعرّضت طلقاً أعناقها فرقا — ثم أطباها خرير الماء ينسكب
فأقبل الحُقب, والأكباد ناشزة — فوق الشراسيف من أحشائها تجب
حتى اذا زلجت عن كل حنجرة — الى الغليل ، ولم يقصعنه ، نُغب
رمى ٠٠ فأخطأ ٠٠ والأقدار غالبة — فانصعن ، والويل هجّيراه والحَرَب

ولعل موضع (عين الماء) وما يحيط بها؛ رمز للحياة المحاطة من طرف خفي بحس الموت، ولعل (الماء) الذي حثت الحمر الخُطا نحوه ، وفي أعماق نفسها ريبة الخوف مما يكتنفه من غموض؛ هو (الحب) نفسه الذي أورد ذا الرمة المهالك غير مرة ٠

وفي مشهد الثور الوحشي يعيد ذو الرمة ربط حركة الناقة بحركة هذا الحيوان الذي غالباً ما تكون شجرة الأرض ملجأه الوحيد ، وموضع شجرة الأرض مكان حي ممطور ، تجلو البوارق جوانبه ، وعلى الرغم من ذلك يبدو هذا المكان النابض بالحياة ملفعاً بحس الموت أيضاً ـ كعين الماء في مشهد الحمر الوحشية ـ وكأنما قدر الحياة صراعها مع الموت ! :

(توجّس ركزاً ـ نباة الصوت ـ الوسواس ـ يخشى ـ يرتقب)(١٥) ٠

ويتصعد حس الشك الى اليقين عند الفجر ، حينما يخرج الثور من كناسه خائفاً ، كأن به مساً من الجن ، فتطارده كلاب الصائد الكامن قريباً من الكنّاس ، فتتصارع حركتان وجوديتان ؛ حركة الثور الوحشي التي تمثل الحياة ، وحركة الكلاب التي تمثل الموت، الحركة الأولى حركة بناءة ؛ لانطواء استمرارية الموجودات المكانية تحتها ، والحركة الثانية حركة هدامة ؛ لأنها تحمل في طياتها فناء الموجودات المكانية وبالتالي : اقفرار المكان وفناءه أيضاً ، وأخيراً تكر الحياة على الموت فتكون الغلبة لها ، وبذلك كان موت الكلاب ميلاداً للحياة التي ظلت تنتصر في مجموع قصائد ذي الرمة ، اذ لم أقع على مشهد واحد يقتل فيه الشاعر حس الحياة الفياض في أعماق نفسه ، على الرغم من ذلك البؤس الجاثم على صدره ، ولا أدل على حس الحياة لدى الشاعر من أنه كان يخيب مسعى الصائد كل مرة ، مطلقاً العنان للحياة لتنطلق بعيداً عن قبضة الموت(١٦) ٠

أما الحيوان الأخير الذي ينقل اليه ذو الرمة حركة ناقته ؛ فهو الظليم مع أنثاه النعامة، حيث يبدو الظليم مسرعاً يعدو في مكان قفر تناهبته ريح شديدة ، وفي طريقه تَعرّض له نعامة صغيرة الرأس دقيقة العُنق فتعدو معه ، فكأنهما ينتهبان الأرض انتهاباً ، وذلك العَدْو لأنهما عاينا سقوط المطر آخر النهار ، فضلاً عن خشيتهما على فراخهما من السباع(١٧) ٠

في حركة الظليم مع نعامته في الأمكنة الموحشة المقفرة تأكيد ثالث على رغبة ذي الرمة في بعث المكان واحيائه عن طريق موجوداته ، وهذا الرصد للمظاهر الحية المؤنسة يتجلى في ذروة تجليه في تصوير ذي الرمة لفراخ الظليم، وعند صورة الفراخ التي كان يسعى اليها الأبوان يُنهي ذو الرمة قصيدته البائية ، وكأنه أراد من هذا المشهد الأخير أن يؤكد حسه بالحياة وايمانه بها ، عن طريق الولادة ، فهذه الفراخ التي لم ينبت لها ريش بعد ؛ هي رمز لحياة المكان ، رمز لاستمراريته المستمدة من استمرار موجوداته ، كما أنها رمز لحركيته المستمدة من حركة تلك الموجودات :

جاءت من البيض زُعراً لا لباسَ لها	الا الدهاس ، وأمٌ برّةٌ وأبُ(١٨)
كأنما فُلّقت عنها ببلقعة	جماجم يُبَّسٌ أو حنظل خَرِب

مما تقيَّض عن عوج معطَّفة كأنها شامل أبشارها جرَبُ
أشداقُها كصدوع النبع في قُلل مثل الدحاريج لم ينبت بها الزغبُ
كأن أعناقها كُرَّاث سائفة طارت لفائفه ، أو هيشر سُلُبُ

من خلال ماسبق نلاحظ أن القصيدة تبدأ بالسكون المكاني لتنتهي الى الحركة ، وتنطلق من الموات المكاني وصولا الى الحياة ؛ يتمثل السكون المكاني بالوقوف على الطلل ، وانطلاقاً من هذا السكون تبدأ محاولات رصد الحركة المكانية ، ويبرز الصراع الوجودي بين السكون والحركة من خلال طرح مثنوية جديدة منبثقة عن مثنوية (السكون / الحركة) وهذه المثنوية الجديدة هي مثنوية (الحركة المدمرة / الحركة البناءة) وتتقاطع الحركة المدمرة في الفاعلية المكانية مع الثبات المكاني ، وكلاهما يعكس واقعاً نفسياً سوداوياً قاتماً ملفعاً بفكرة الموت، في حين تظل الحركة البناءة عنصراً ذا فاعلية ايجابية يواجه قوتين متوازيتين في الاتجاه متكافئتين في الفاعلية السلبية ، هما : الثبات والحركة المدمرة معاً ٠

تعكس الحركة البناءة رغبة شعورية جامحة في بعث المكان واحيائه ، هذه الرغبة آملة تستشرف المستقبل بعيداً عن سوداوية الحاضر، والملاحظ أن مثنوية الحركة (المدمرة والبناءة على حد سواء) تنبثق أول ما تنبثق في المكان الطللي ممثلة بالريح الرملية الهوجاء التي تعمل على تعفية المكان ، وممثلة بالريح الرادة التي تعمل على نشره من جديد ، ثم تتسع دائرة هذه المثنوية مع توالد الصور المكانية ؛ لتظهر في لوحة الصيد ممثلة بحركة الكلاب ــ الموت ــ وحركة الثور الوحشي ــ الحياة ــ ومع بروز مثنوية جديدة ثالثة هي مثنوية (الموت / الحياة) يبدو الموت عنصراً عاملا في الخفاء مرتبطاً بحس خفي مرتقب محيط بكثير من الأمكنة التي يرتبط بها الكائن الحي ارتباطاً وثيقاً : (الطلل بالنسبة للانسان، عين الماء بالنسبة للحيوان) وهنا تبرز براعة الشاعر في تغليب أحدهما على الآخر بحسب الواقع النفسي وعن طريق سلسلة من الصور المكانية المتوالدة الراصدة لأبعاد المكان في أدق جزئياته وتفاصيله ، وبذلك تبدو الصورة المكانية في النص موظفة في سياقها مرتبطة به ارتباط الأجزاء بالكل ، بعيدة كل البعد عن غاية الزخرفة أو هدف الزركشة ، ان الصورة المكانية في سياقها شذرة معرفية جمالية تضيء جوانب مسألة أثارت ــ منذ فجر تاريخ الفكر البشري ــ انتباه الانسان ، ألا وهي فكرة الموت ، والتي بدت دالة على العدم ، ملفعة بالسكون والغموض المريبين ، ولذلك يمكنني القول :

انه ما من شك أن ارتباط الانسان بالمكان هو ــ في حد ذاته ــ ارتباط بالحياة النابضة بالحركة ، الصاخبة بالأصوات ، في حين تظل فكرة الانسلاخ عن المكان ملفعة بالسكون محفوفة بالموت ٠

ثانياً : ظاهرة فساد الأمكنة (المناهل الآجنة) :

رأينا في تحليلنا المثنوية السكون والحركة أن ذا الرمة أدرك ماهية فساد المكان الطللي ، فبدا في المشاهد الطللية انساناً محطماً، يحاول جاهداً أن يجمع شتات نفسه ، بعد

ما شهد من حوله آماله الماضية تتحطم على صخرة واقع صلب لا يستجيب ، لكنه استطاع ــ على الرغم من ذلك ــ أن يتغلب على عوامل فساد المكان الطللي (العفاء ــ الخواء ــ الموات المخيم) وقد اعتمد في ذلك على حس بالحياة دافق في عروقه ، ولذلك يمكنني القول ــ وبكل اطمئنان ــ : ان ذا الرمة لم يقتصر في صوره الطللية على ابراز الفساد المكاني ، بل انه نسج خيوط الحياة في لجة من شرانق الموات المكاني ، دفعه الى ذلك تعلق لا متناه بالمكن الطللي ، بصفته يشغل حيزاً واسعاً من ذاكرته في الماضي ، واهتماماته في الحاضر ، وآماله المستقبلية • ولكن ذا الرمة الذي استطاع أن يتغلب على ظاهرة فساد المكان الطللي بمحاولات شتى لبعثه واضفاء الحياة عليه ؛ بدا مستسلماً ــ تماماً ــ أمام ظاهرة فساد المناهل ، والتي تمثلت في شعره بسلسلة من الصور المكررة التي تجري على نمط واحد ، وكأنما هذا البطل المهزوم ــ ذو الرمة ــ قد خلع قناع الأمل الواهم الذي لسناه في المشاهد الطللية فبدت عند المناهل الصحراوية الآجنة معالم وجهه الحقيقي المغضن يأساً ، ففي حين بدا في موقفه الطللي مهزوماً يحاول الانتصار ، يائساً يحاول اصطناع الأمل ؛ بدا في موقفه عند المنهل الآجن مستسلماً لواقعه المأساوي ، قانعاً بالهزيمة ، فيصر على تغييب عنصر الأمل اصراراً لم نلمسه البتة في موقفه الطللي •

وفيما لو رصدنا صور المنهل الآجن من خلال علاقاتها السياقية ، ومن خلال الوظيفة المنوطة بها في ذلك السياق ؛ لأمكننا أن نسجل الملاحظات الثلاث التالية :

١ ــ انعكس الفساد الاجتماعي على صورة المنهل الآجل الفاسد :

ان ذا الرمة الذي طالما اجتاز الصحراء وحيداً دونما أنيس ؛ لا بد أن تتداعى له صور ــ أو بقايا صور ــ من ماضيه ، هذه الصور تعكس علاقته بالمجتمع وأفراده ، وبعض الذي كان بينه و بين بعض الناس من عدوات ، فاذا ما صادف في رحلته ماءً آجناً أثار اشمئزازه ؛ وجدته يسقط واقعه النفسي الخاص على ذلك المكان ، وكأنما المنهل الآجن الفاسد هو المجتمع نفسه ، ولكن بصورته الهشة ، ففي حين يبدو الماء العذب رمزاً للحياة في الواقع ، يبدو الماء الآجن ــ على النقيض ــ من ذلك ــ رمزاً للحياة القاتمة المشوهة ، وصورة لمجتمع فاسد مقيت ، فعلى سبيل المثال ، حينما تداعى صورة الحاسد المبغض ذي الكبر للشاعر في رحلته ؛ تثير هذه الصورة في نفسه حس الاشمئزاز من المجتمع الفاسد فيربط الصورة ربطاً سياقياً على التوالي بصورة معادلة ممثلة بالمنهل الآجن الآسن الذي يبدو كأبوال المخاض :

ورُب امرىءٍ ذي نخوة قد رميته	بفاطمة توهي عظام الحواجب(١٩)
وكسب يغيظ الحاسدين احتويته	الى أصل مال من كرام المكاسب
وماءٍ صرىً عافي الثنايا كأنه	من الأجن أبوال المخاض الضواربِ

٢ ـ ارتباط فساد المكان بقلق التجربة العاطفية :

ان الصحراء التي اجتازها ذو الرمة بعدوقوفه على الطلل أكدت له حس الوحشة والخواء المكانيين اللذين شعر بهما في المكان الطللي ، وبما أن (ميّة) هي الرابط الأساسي بين المكانين (الطلل والصحراء) ـ بصفتها صاحبة الطلل ، ولأنها ترتاد الشاعر في رحلته الصحراوية على هيئة طيف أو خيال ـ فان حس الخواء والفساد المكانيين هو احساس باطني بالفقر العاطفي ، فذو الرمة الذي يرتاده طيف الحبيبة في رحلته فيأنس به ؛ يستيقظ على حقيقة كونه طيفاً لا يمكنه أن ينجو نحوه مقابلا ومُدانياً ، وبذلك تأتي صورة المنهل الآجن تعبيراً صارخاً عن قلق التجربة وحس الفشل العاطفيين :

زار الخيال لميّ بعد ما خنست	عنا رحى جابر والصبح قد جَشَرا(٢٠)
بنفحة من خزامى فائح سَلِ	وزورة من حبيب طالما هجرا
هيهات ميّة من ركب على قُلُص	قد اجرهدّ بها الادلاج وانشمرا
راحت من الخُرج تهجيراً فما وقعت	حتى انفأى الفأو عن أعناقها سحرا
تسمو الى الشرف الأقصى كما نظرت	أدم أحنّ لهنّ القانص الوترا
ومنهل آجن قفر محاضره	تُذري الرياح على جماته البَعَرا
أوردته قلقات الضُّفر قد جعلت	تبدي الأخشة من أعناقها صَعَرا

٣ ـ أبعاد اليأس الوجودي في صور المنهل الآجن :

من الملاحظ أن ذا الرمة مدفوع في صورة المنهل الآجن نحو يأس جارف أشبه ما يكون بيأس وجودي ، تزداد فيه حدة التوتر ، ويتعمق فيه حس المأساة ، وازدياد حدة التوتر النفسي دفع الشاعر الى الانسياق وراء فكرتي العبث والتقزز الوجوديين اللتين تظهران في صور المناهل الآجنة بجلاء ووضوح ، فذو الرمة في صور المناهل الآجنة لا يشعر بأي اطمئنان ازاء الحياة ، انه يخشى المجهول ، ويصطدم بفكرة الفناء والتناهي والظلمة ، وقد لاحظت خلال رصدي لصورة المنهل الآجن في شعره أنها ترتبط ارتباطاً تاماً ـ دونما شواذ ـ بفكرة الظلام ، فهو لا يطرق هذه الأمكنة الفاسدة الميتة الا ليلا ، والليل زمان محاط بالمجهول ، ملفع بالمخاوف ، يتساوى فيه الوجود والفناء ، ولعل من أبرز مظاهر العبث الوجودي في صور المناهل الآجنة محاولة طلب الماء من المورد المرة تلو المرة بعد ظمأ شديد مستأسد ، ولكن الدلو لا يأتي الا بنسيج العنكبوت ، حتى اذا ما كُررت المحاولة أتى الدلو بماء آجن ، كأنه ماء المشيمة أو المخاض ، وكنتيجة حتمية لعبثية المحاولة يسيطر على ذي الرمة احباط نفسي مطبق :

فأدلى غلامي دلوه يبتغي بها	شفاء الصدى والليل حولي مطبق(٢١)
فجاءت بنسج العنكبوت كأنه	على عصويها سابريٌّ مُشبرَق

فقلت لـه : عُد فالتمس فضل مائهـا　　نجوب اليهـا الليل والقعر أخـرق !!

فجـاءت بمُدٍّ نصفـه اللمـن آجـن　　كمـاء السلى في صغـوهـا يترقـرق

ثالثـاً المشاكلة الزمانيـة للمكـان :

ان المكان خاضع لسطوة الزمان ، مرتبط به ، متغير بتغيره ، ولذلـك ترتبط الصـورة المكانية ـ للأطلال خاصة وللصحراء عامـة ـ بالزمان ارتباطاً وثيقاً • ومن خلال رصد عام لزمنكانية الصورة، نلاحظ أن أواصر الارتباط بين الزمان والمكان تزداد متانة وقوة عن طريق خلـق ضـرب من التجانس الفني بينهمـا ،اصطلحت عليه بالمشاكلة الزمانية للمكـان ، وتبرز هذه المشاكلة :

ـ **على صعيد الطلل :** بالزمن الماضي المقدس الذي يلد مكانياً آنياً مقدساً •

ـ **على صعيد الصحراء :** بالمكان الصحراوي القاحلالممتد الذييلد زماناً قاحلا ممتداً•

فعلى صعيد الطلل نلاحظ أن الزمن المقدس بالنسبة لذيالرمة ـ والذي يرتبط بماضيه السعيـد الى جـوار الحبيبة ـ يضفي سمـةالقدسية أيضاً على المكان في الزمن الحاضـر الآني ، وهذا ما عنيته من المكان الآني المقدس، اللا متناهي به ، على نحو يكاد أسطورياً ، كما وتتمثل قدسية المكان الطللي بالتعلق الوجداني نجد في صورة المكـان المقرونة بالوشـم مـع ما يحمله هذا الوشم من دلالة المضي او الاغراقفي القدم ، فضلا عما يحمله من قدسية ، ومن دلالات أسطورية ترتبط بمحاولات الانسـانالبدائية لدفع صروف الأقدار عنه :

ما هـاج عينيـك مـن الأطـلال　　المزمنـات بعـدك البـوالي؟(٢٢)

كالـوحـي في سـواعـد الحـوالي　　بـين النقـا والجـرع المِحـلال

والعفـر مـن صريمـة الأدحـال　　غيرهـا تنـاسـخ الأحـوال

وغِيَـرُ الأيـام والليـالـي　　وهطـلانُ الهضْب والتهتـال

مـن كـل أحوى مُطلـق العزالي　　جَوْن النِّطاق واضـح الأعـالي

فاستبدلـت والدهـر ذو استبدال　　مـن ساكنيهـا فـِرَق الآجـال

فـرائداً تحنـو الى أطفـال　　وكـلَّ وضّـاح القَـرا ذيـّال

فَـرْدٍ موشـىً شية الأرمـال　　كـأنمـا هـنَّ لـه مـوال

فـانظـر الى صـدرك ذا بلبـال　　صبـابـة لـلأزمـن الخـوالي

ان الاستفهام الانكـاري في افتتاحيـة القصيدة ـ والذي يبدو في ظاهـره استنكاراً للتعلق بالمكان المزمن البالي ـ ما هو الا تأكيدلهذا التعلق واصرار عليه ، ينبع ذلك التعلق من قدسية المكان واغراقه في القـدم ، والذييبرز بصـورة أكثـر جلاء في صورة الوشـم (الوحي) فضـلا عن ارتباط هـذا الوشـم بسواعد النساء الفاتنات المتزينات ، ومن خلال هذه الصورة التي يجمع بين أطرافها الوشـم تتأكد أواصر العلاقة بين أطراف هذه الثلاثية :

(ذو الرمة ــ المكان ــ المرأة)

ويبدو الصراع الزمنكاني في استبدال كائن حي بآخر آهل للمكان ، وسواء أكان هذا الاستبدال تعبيراً عن الاغراق في فكرة العفاء ؛أم تعبيراً عن محاولات البعث وفكرة الحياة ــ على نحو ما أراه ــ فان فكرة التغيير قائمة لا جدال فيها ، وهذا التغيير ــ كما بينت ــ مرتبط بالزمان :

(غيرَّها تناسخ الأحوال ، وغيرُ الأيام والليالي ، فاستبدلت والدهر ذو استبدال)

ولذلك يمكن للقارىء أن يلاحظ أن قدسية المكان لا تنبع من تغيره وعفائه ، بل هي نابعة من قدسية زمنه الماضي .

هذا على صعيد الطلل ، أما على صعيد الصحراء فتبدو المشكلة الزمنكانية في المكان القاحل الذي يلد زماناً مجهولا قاحلا ، على نحو ما وجدنا في تحليل ظاهرة فساد الأمكنة ، فالمناهل الآجنة الآسنة التي اصطدم بها الشاعر في رحلاته بعد تجربة ظمأ مريرة ارتبطت من غير شذوذ بصورة الليل حيث يقبع المجهول وتثور الهواجس ، فذو الرمة ما كان ليطرق هذه المناهل التي بدت في طعمها كأبوال المخاض الا ليلا ، وسواء أكان هذا الربط الزماني بالمكان ربطاً شعورياً تعمده الشاعر ــ على نحو ما أعتقد لكونه لم يشذ عنه البتة ــ أم كان ربطاً لا شعورياً ؛ فالثابت يقيناً أن ثمة مشاكلة بين أبعاد المكانية للمنهل الآجن وزمانها المرتبطة به .

واذا كان المكان الصحراوي يلد زماناً صحراوياً قاحلا ؛ فان الحديث قياس بالنسبة للامتداد ، أي أن المكان الصحراوي الممتد يلد زماناً صحراوياً ممتداً ، وهذا الزمان الممتد نتيجة حتمية لاجتياز المكان في أيام طويلة ممتدة ، وهذه الظاهرة انعكست على صور ذي الرمة المكانية ، فمن الملاحظ أنه يرصد أبعاد موجودات المكان وهيئاتها رصداً زمنياً امتدادياً، فهو لا يمر على صورة الحمار الوحشي ــ مثلا ــ مروراً سريعاً ، ولا يجمّد هذه الصورة في لحظات زمنية ثابتة ، بل يرصدها رصداً شمولياً ، فتتعدد الأزمنة وتمتد بتعدد الأمكنة وامتدادها ، على نحو ما نجده في الجدول التالي الذي رصدت فيه زمنكانية مشهد حمار الوحش في لوحة ذي الرمة البائية(٢٣) :

زمان المشهد	مكان المشهد	ملابسات المكان	الاحالات
الصباح	أرض الخَلْصاء	حمار الوحش يرتع مع أتنه في المكان	الأبيات ٣٥ ــ ٣٧
الظهيرة	أرض الخلصاء	اتضح لهجفاف المكان نتيجة حر الصيف	الأبيات ٣٨ ــ ٤١
المغيب	مغادرة الخلصاء	اشتداد ألم العطش	البيتان ٤٢ ــ ٤٣
الليل	العَدْو خارج الخلصاء	السعي نحو المورد (عين أثال)	الأبيات ٤٤ ــ ٤٨
الغَلَس	عين أثال	المكان محاط حس الموت (الصائد)	الأبيات ٤٩ ــ ٥٩
الغَلَس	مغادرة العين	تصعيد حركة العَدْو بعد النجاة	البيتان ٦٠ ــ ٦١

ويمكننا أن نلمس هذه المشاكلة الزمنكانية في غير موضع من نصوص ذي الرمة ، فعلى سبيل المثال تكاد ترتبط مشاهد الصيد في شعره ارتباطاً وثيقاً بالليل ، فهو يصر على جلب الفريسة من مكان بعيد متفنناً في رصد المشقة المبذولة في السعي نحو الحياة (عين الماء) وتبدو الحياة الملفعة بالموت شديدة الالتصاق بطبيعة الليل ، وما يحيط به من وساوس ومخاوف ، ولذلك يرى أن زماناً كالليل هو أنسب ما يكون لرصد لحظة الصيد ، لأن ذلك الزمان المظلم يستطيع أن يلقي بظلاله على مكان مجهول مخوف محاط بحس موت مرتقب، فمثلا : يرتبط مشهد الصيد في واحدة من لوحات ذي الرمة بلحظة زمنية كان من الممكن للشاعر أن يعبّر عنها بلفظ (المغيب) أوما جرى مجراه في المعنى ، الا أنه يشاكل بين واقع المكان المحاط بالموت وسعي الحمر الوحشية نحوه مسرعة تحث الخطا ؛ وبين واقع الزما المختار (المغيب) فيأتي بالزمن مرتبطاً بصورة الشمس المحتضرة :

فلما رأين الليل ، والشمس حية حياة الذي يقضي حشاشة نازع(٣٤)
نحاها لثأج نحوة ، ثم انه توخّى بها العينين ؛ عيني مُتالعِ

لكننا فيما لو رصدنا مشهد الصيد الخاص بهذه الصورة رصداً سياقياً للاحظنا أن لحظة الصيد الفاشل لا تتم في المغيب ، بل في ظلمة الليل ، وعلى وجه التحديد قبيل انصداع الفجر ، وبذلك يرتبط الغلس ــ وهو ظلمة آخر الليل ــ بالموت الممثل بتربص الصائد كما يرتبط ــ أيضاً ــ بالولادة والحياة الممثّلين بندم الصائد وفشله ، ونجاة الحمر وهربها ، واقتراب الفجر من البزوغ معلناً ميلاد النهار ، وبشكل عام نلاحظ أن حس الموت مرتبط بزمان مغيب الشمس ، في حين يرتبط الموت نفسه بظلمة الليل .

رابعاً : كونية الرؤية المكانية :

اذا غيّبت المنهج الأسطوري جانباً لاعتبارات شتى أهمها انصرافه عن فنية الصورة الشعرية بصفته منهجاً فنياً ؛ أمكنني ملاحظة نظرة ذي الرمة الكونية للمكان ، وهي نظرة بعيدة عن الأبعاد الجغرافية الطبيعية للصحراء بصفتها المكان الأبرز في شعره ، وبذلك تبدو الأرض أنثى السماء ، أو لنقل : الوجه الآخر للكون ، حيث يُجري الشاعر ضرباً من المبادلات بين الموجودات الأرضية والسماوية تأكيداً لكونية رؤيته للمكان ، وتتم هذه المبادلات باتجاهين متعاكسين (من السماء الى الأرض ، ومن الأرض الى السماء) ومن وجهة نظر خاصة لا أرى هذه المبادلات تعبيراً عن رؤى أسطورية للمكان بقدر ما هي تعميق للصلات بين جملة من الموجودات المتباعدة لتنصهر في بوتقة كونية واحدة ، وهذا تفسير منطقي لبروز ظاهرة الصور المتباعدة في شعره .

ومن الملاحظ أن هذه الرؤية الكونية للمكان في صور ذي الرمة تكاد تنحصر في ثلاثة أبعاد :

- **أولها** : نقل الصورة السماوية الى العالم الأرضي .
- **ثانيها** : نقل الصورة الأرضية الى العالم السماوي .
- **ثالثها** : التوحيد بين الموجودات الصحراوية الحية .

١ ـ نقل الصورة السماوية الى العالم الأرضي :

تبرز الكونية في هذا البعد من خلال رؤى ذي الرمة الموحّدة بين عالمين : عالم السماء بموجوداته وعالم الأرض بموجوداته أيضاً ،وبذلك تحتضمن السماء ـ فضلا عن موجوداتها ـ موجودات أرضية ، فقد تبدو(الجوزاء) لذي الرمة وهو يقلب بصره في السماء في احدى رحلاته الصحراوية وكأنها(صوار) أو قطيع من البقر يتقدم نحوه من ناحية حبل (أميل) الرملي :

وأرمي بعينيّ النجوم كأنني	على الرحل طاوٍ من عتاق الأجادل (٢٥)
وقد مالت الجوزاء حتى كأنها	صِوار" تدلّى من أميل مقابل

ان هذه الصورة الملتصقة بمنطقة (أميل) الرملية الخالية من مظاهر الحياة ، والتي تمتد طولا مسيرة ثلاثة أيام ؛ لا بد أن تكون وليدة ظروف الوحشة والاغتراب المكانيين ، ولذلك يستعين ذو الرمة بجوزاء العالم السماوي لتمد ذلك المكان الخلاء بقطيع من البقر النجمية تتجه نحو الشاعر لتستبدل وحشته أنساً ، ان هذه الرؤية الحالمة هي بشكل أو بآخر تعبير عن رغبة جامحة في احياء المكان وبعثه في اطار من كونية الرؤى • وفي صورة أخرى تبدو النجوم اللامعة في السماء كالمها واليعافر في العالم الأرضي ، مما يضفي على العالم السماوي بُعداً جمالياً يتمثل في رؤى الشاعر للمهاة والظباء على هيئة النجوم السماوية :

وردت' وأرداف' النجوم كأنّها	وراء السّماكين المها واليعافر'(٢٦)
على نِضوة تهدي بركب تطوّحوا	على قُلُص أبصارهن غوائر'

كما يمكننا أن نلاحظ هذا البعد الكوني في صورة نجوم الثريا مع نجم الدَبَران وما يتبعه من صغار النجوم المثلة بالنموذج الصوري التالي :

وردت' اعتسافاً والثريا كأنها	على قمة الرأس ابن ماءٍ مُحلّقُ'(٢٧)
يَدِف على آثارها دَبَرانُها	فلا هو مسبوق" ، ولا هو يلحق
بعشرين من صُغرى النجوم كأنها	ـ واياه في الخضراء لو كان ينطق ـ
قِلاص" حَدَاها راكب مُتعَمِّم"	هجائن قد كادت عليه تَفَرّقُ

ففي هذا النموذج ينقل ذو الرمة الصورمن عالمها السماوي الى العالم الأرضي على مرحلتين :

تبدأ المرحلة الأولى بنقل صورة الثريا من عالم السماء الى الفراغ المطلق بين السماء والأرض ـ الجو ـ فتبدو نجوم الثريا وكأنها طائر (ابن ماء) يحلق في الفضاء ، من ثم تبدأ المرحلة الثانية ويبدو فيها نجم (الدبران)خلف الثريا بمنزلة لا يكاد يتعداها ، ومن

خلفه عشرون من صغرى النجوم ، وكأنما (الدبران) لرجل يحدو عشرين من النوق في تلك السماء الأرضية !!

وفي هذه النماذج الصورية وما جرى مجراها يتوحد الامتدادان السماوي والأرضي ، وينصهران في امتداد سماوي أرضي تبدو فيه الموجودات السماوية موجودات أرضية ، على النحو الذي ستبدو عليه الموجودات الأرضية موجودات سماوية في البعد الثاني من رؤى ذي الرمة الكونية للمكان .

٢ ـ نقل الصورة الأرضية الى العالم السماوي :

من خلال رصد صور ذي الرمة الطللية نلمس منه محاولة لاضفاء جو من السحر السماوي على المكان الطللي المعفى ، وتتمثل هذه المحاولة بتصوير العِيْن والآرام في المكان وكأنها نجوم سماوية متقدة، وقد ينقل ذوالرمة أرض الطلل بما فيها من ظباء وآرام الى السماء الصحراوية بما فيها من كواكب ونجوم:

بها عُفْرُ الظّباء لها نزيب ... وآجال ملاطمُهُن شيم(٢٨)
كأن بلادهن سماء ليل ... تكشّفَ عن كواكبها النجوم

ولا تقتصر رؤى ذي الرمة المكانية على التوحيد بين أرض الطلل وسمائه ، بل تمتد هذه التجربة الكونية لتشمل نقل الصراع من أرض الصحراء الى سمائها ، نلاحظ ذلك ـ على سبيل المثال ـ في مشهد صيد الثور الوحشي الذي طاردته كلاب الصيد ، فكر يمشق فيها طعناً ، ثم ولى :

فكرَّ يمشق طعناً في جواشنها ... كأنه الأجر في الاقبال يحتسبُ(٢٩)
فتارة يَخِضُ الأعنق عن عُرُض ... وخضاً ، وتنتظم الأسحار والحُجُبُ
يُنحي لها حدَّ مدريّ يجوف به ... حالا ، ويصرد حالاً لهذم سَلِبُ
حتى اذا كُنَّ محجوزاً بنافذة ... وزاهقاً ، وكلا رَوْقيه مُختضبُ
ولّى يهدّ انهزاماً وسطها زعِلا ... جذلان قد أفرخت عن روعه الكُربُ
كأنه كوكب في اثر عِفرية ... مسوّم في سواد الليل مُنقضِبُ

ان صورة الثور الوحشي في البيت الأخير لا تجسد صورة الانهزام فحسب ، وانما تجسد ـ أيضاً ـ الصراع في المعركة التي دارت بين الثور وكلاب الصيد تجسيداً كونياً يتمثل في نقل صورة الصراع الأرضي الى العالم السماوي ، فهذا الثور في عالم الأرض كوكب في عالم السماء ، وتلك الكلاب المدوّمة التي طغت في العدوان وجه آخر للجنّ التي ذهبت تسترق السمع في السماء فاتبعها شهاب مسوم ثاقب .

وإذا رصدنا صورة صراع الثور الوحشي في سياقها لاحظنا أن ذو الرمة مهّد بصورة (تدويم الكلاب) لتصعيد الصراع من العالم الأرضي الى العالم السماوي :

حتى اذا دوّمت في الأرض راجعة كِبْرٌ ولو شاء نجى نفسه الهرب(٣٠)

ومن المعروف أن التدويم انما يكون في الجو(٣١) ، وعلى أساس من هذه الدلالة يشكل (تدويم الكلاب) نمطاً من أنماط الصور المتباعدة القائمة على الدقة والخفاء ، والتي لا تعقد فيها المشابهة بين عناصر متقاربة ذهنياً ، بل تقارباً حالماً ، قائماً على أساس الرؤى الحالمة التي انتقلت الصورة بوساطتها من نطاقها الضيق المحدود (الأرض) الى أفق كوني (السماء والأرض معاً) رغبة في توسيع دائرة الصراع كونياً ، فضلا عن ربط الصورة بدلالات أخرى كتلك الحركة الالتفافية الخاطفة في مكان غفل ممتد، وهاتان السمتان مكتسبتان من لفظة (التدويم) ، مستمدتان من طبيعة السماء الممتدة الغفل في لحظات الصراع الفجري ، حيث لا شيء في السماء سوى خيوط الشمس الأولى المتسللة في هدوء مريب معلنة لحظة الولادة ، لحظة انتصار الحياة ــ حياة الثور الوحشي ــ على الموت .

ومن يرصد أمثال هذه النماذج الصورية في ديوان ذي الرمة يجدها كثيرة وليس ثمة حاجة الى ذكرها جميعاً مع استحالة ذلك .

٣ ــ التوحيد بين الموجودات الصحراوية الحية:

في هذا البعد تبدو الكائنات الحية الصحراوية واحدة على اختلافها في الواقع ، وهذا التوحيد ناجم عن ارتباط عميق بالموجودات الحية المكانية، وقد اخترنا نموذجين ممثلين لهذا البعد يمكننا تعميمهما على سائر النماذج الصورية المشابهة :

النموذج الأول : صورة الناقة الجَمَلية.

النموذج الثاني : صورة الحُمُر الابلية.

في النموذج الأول تبدو الناقة التي حنكها السير في الصحراء ــ فأخرجها عن نعومة الأنوثة ــ وكأنها جمل ضخم وهم ، لا تصيبه كلالة من سير ، ولا ينال منه نصب :

كأنها جَمَلٌ وَهْم وما بقيت الا النّحيزة والألواح والعَصَب(٣٢)

لا تَشتكي سقطة منها وقد رقصت بها المفارز حتى ظهرُها حَدِب

ان تأكيد التوحيد بين الصورتين (صورة الناقة وصورة الجمل) تأكيد على قوة الناقة وصلابتها ، كما أنه تأكيد على كونية رؤى ذي الرمة للموجودات الحية في الصحراء . ومما يؤكد هذا التوحيد الكوني نموذج صوري آخر للناقة الجملية تبدو فيه كأنها طير السُّمّن، ثم تبدو كأنها ظبي» ، ولعلها ــ كذلك ــ جمل وهم !!» ان هذه التعددية الصورية لدليل كاف على كونية رؤى ذي الرمة للموجودات المكانية ، فهذه الناقة التي رسم لنا صورتها يكاد لا يحيط العقل بها مجتمعة ، الا أن يكون ذلك في رؤى خيالية جامحة حالمة :

عـلى مُستوٍ نـازٍ اذا رقصـت بـه ... ديامِيمُـه طـار النَّعيل المرقَّع(٣٣)

سَمَّام نجت منـه المهـارى وغودرت ... أراحيبُهـا ، والمـاطليُّ الهملَّـع

قـلائص مـا يُصبحـن الا روافعـاً ... بنـا سِـيرةً أعنـاقهـن تـزعـزع

يخِـدنَ اذا باريـن حـرفـاً كانهـا ... أحـمُ الشَّوى عاري الظنابيب أقرع

جماليَّـة شدفـاء يمطـو جديلُهـا ... نَهُوض اذا ما اجتابت الخَرق أتلـع

وفي النموذج الثاني من نماذج التوحيـدبين الموجودات الصحراوية الحية يصور ذوالرمة الحمر الوحشية الساعية نحو (عـين أثال)وقد سلبها ألم العش فبدت في رؤى الشاعـر ابلاً مسلوبة من غنيمة اغتنمها قوم مغيرون :

كأنها ابـلٌ ينجـو بهـا نفـر ... من آخرين أغـاروا غـارة جَلَب(٣٤)

في هذه الصورة توحيد بـين الحمر الوحشية والابل المسلوبة ، فالابل المسلوبة انما سلبها قوم مغيرون ، في حين أن الحمر الوحشية سلبها الظمأ المرير الذي تعانيه فأوردت نفسها مورد التهلكة ، أو كادت ، ولذلك تبدو الظروف المحيطة بالصورتين واحدة فالأولى(الابل) قادها المغيرون بعيداً عمـا تألف من الأمكنـة لتعاني تجربة مريرة تتمثل في النفر والطرد ، والثانية (الحُمُر) قادها العيش بعيداً عـن الموضع الذي ألفت لتعاني تجربة الخوف وحس الموت البارزين في مشهد الصيـد ، وفي هـذه الرؤية الكونية للموجودات تبدو المعاناة واحدة بين الكائنات الحيـة وان اختلفت الوسائـل والدوافع (الطرد للابل ، القنص للحمر) ٠

ولكن ثمة سؤال مطروح

ما الغاية المرجوة من هذا التوحيد الكوني بين الموجودات ؟

بتعبير آخر :

ما دلالات هـذه الظاهرة ؟

تطول الاجابة ، ولكن يمكنني القـول بايجاز : ان رؤى ذي الرمة الكونية للمكان ـ والمثلة باجراء المبادلات الحية بين الموجودات السماوية والأرضية رؤيـة كونية ـ لدليـل واضح على محاولته تعميم الاحساس بالمكـان من جهة ، وبموجـودات ذلك المكان من جهـة أخرى ، وهذا التعميم واضح في رؤى كونيـة شمولية واسعة الآفاق ، تحطم الحدود الطبيعية الجغرافية للمكان ، كمـا تحطم الاستقلاليـة المزعومة لموجوداته ٠

خامساً ــ تعميم التجربة الشخصية مكانياً :

يبرز تعميم التجربة الشخصية مكانياً كأحد أهم وظائف الصورة المكانية في شعر ذي الرمة ، ويمكننا رصد هذه الظاهرة في شعره على صعيدين اثنين :

أولهما : تعميم التجربة الشخصية على المكان (ظاهرة تعدد الأمكنة واتساعها) .

ثانيهما : تعميم التجربة الشخصية على الموجودات المكانية ، ويتجلى في ثلاث ظواهر :

آ ــ تعميم الارتباط المكاني على الموجودات المكانية الحية .

ب ــ تعميم القلق الذاتي على الموجودات المكانية الحية .

ج ــ تعميم الصراع الانساني على الموجودات المكانية عامة .

١ ــ تعميم التجربة الشخصية على المكان (ظاهرة تعدد الأمكنة واتساعها) :

ان كثرة أسماء الأمكنة في صور ذي الرمة لدلالة واضحة على ما تحمله من بذور أولية لتعميم التجربة الشخصية على المكان . ان ذا الرمة حينما يصر على تعددية المكان في صوره المكانية انما يعبّر بذلك عن تجربة شخصية ذاتية مشاكلة لواقع المكان ، وغالباً ما تكون تجربة الحرمان الشخصي ، مقابل واقع الخلاء المكاني مقترناً بالعفاء والقدم ، والغريب في الأمر حقاً أن ذا الرمة يربط اسم محبوبته (مي) ــ والتي أميل الى الاعتقاد بأنها (الخرقاء) نفسها(٣٥) ــ بأسماء أمكنة يضيق المقام عن ذكرها ، فهل يُعقل أن تكون هذه الفتاة المعشوقة قد قطنت مع قومها هذا الكم الوافر من الأمكنة التي ادعى ذو الرمة أنها أطلال مية الخرقاء ؟! .

بالطبع هذا أمر محال ، ولكن الرجل كان مدوفعاً بدافع تعميم تجربة الحرمان على أمكنة بعضها سكنتها مية حقاً ثم ارتحلت عنها ، وبعضها مرت بها وما سكنت فيها ، وبعضها الثالث تهيأ للشاعر أنها ديار مية عن عمد منه في هذا التهيؤ لمشاكلة هذا الضرب من الأماكن لمنازل مية في الخلاء والعفاء اللذين عاينهما الشاعر في أطلال كانت دياراً لمية ، ومروره بما شابهها من الديار ذكّره منازل الحبيبة فعمم تجربة الحرمان الشخصية على المكان المشاكل .

ويلاحظ القارىء في ديوان ذي الرمة أن الأمكنة في نصوصه غالباً ما يأتي تحديدها على الايهام ، لا على الاثبات ، أي أنه لا يحدد ــ على الغالب ــ دارمية تحديداً جغرافياً دقيقاً مطابقاً للواقع ، بل يأتي بها على نمطين :

ــ **النمط الأول :** يُحَدد فيه المكان ايهاماً على السعة والامتداد .

ــ **النمط الثاني :** يُحَدد فيه المكان ايهاماً على التعدد والكثرة .

من نماذج النمط الأول ــ نمط السعة والامتداد ــ ما نجده من تعميم للتجربة

العاطفية من نطاقها الطللي الضيق الى النطاق الصحراوي الممتد ـ صحراء الدهناء ـ فيكون تحديد الطلل في الصورة الطللية على الايهام رغبة من الشاعر في تعميم التجربة مكانياً :

بجانب الزُّرق لم تطمس معالمها دوارج المور والأمطار والحِقَب(٣٦)

ديار ميّة اذ ميّ تساعفنا ولا يرى مثلها عُجْمٌ ولا عرب

ان (الزّرق) هو المكان الوحيد المذكور في مقدمة لوحة ذي الرمة البائية والتي وقف فيها ملياً على طلل المحبوبة مية، فاذا ما تتبعنا موضع (الزّرق) وجدناه اسماً لأكثبة رمال معينة متوضعة في صحراء الدهناء(٣٧) ، وهذا لون من التحديد المكاني على الايهام تصعيداً لتجربة الحرمان ، لتشمل المكان الأكثر امتداداً ـ الصحراء الدهناوية ـ ولا سيما أن طيف الحبيبة كان يتردد عليه في رحلاته الصحراوية، فكأنما الدهناء هي الدار الطيفية للمحبوبة على نحو ما نجد ـ مثلا ـ في أبيات تلي البيتين السابقين :

زار الخيال لميّ هاجعاً لعبت به التنائف والمهريّة النُّجب(٣٨)

معرّساً في بياض الصبح وقعته وسائر الليل الا ذاك منجذب

أخا تنائف أغفى عند ساهمة بأخلَق الدَّفء من تصديرها جُلَب

وأما النمط الثاني الذي اتبعه ذو الرمة في تعميم التجربة الشخصية ؛ فهو تحديد المكان ايهاماً على التعدد والكثرة ، وهو النمط الغالب في شعره ، ونماذجه كثيرة جداً ، لنتأمل منها ـ على سبيل المثال ـ النموذج الصوري التالي :

يا دار ميّة بالخَلْصاء غيّرها سافي العَجّاج على ميثائها الكدرا(٣٩)

قد هِجْتِ يوم اللوى شوقاً طرفت به عيني ، فلا تُعجمي من دوني الخَبَرا

يقول بالزّرق صحبي اذ وقفت بهم في دار ميّة استسقى لها المطرا :

لو كان قلبك من حجر لصدّعه هيْجُ الديار لك الأحزان والذِّكَرا

فيما لو نظر القارىء المتعجل الى البيت الأول مفرداً بعيداً عن سياقه؛ توهم أن ذا الرمة يحدد موضع الطلل (دار مية) تحديداً جغرافياً دقيقاً ، لكن النظر الى البيت في سياقه يبدد فكرة تحديد المكان ، لتحل محلها فكرة الايهام بالتحديد المكاني رغبة في تعميم التجربة الشخصية اعتماداً على تعددية المكان ، فذكر اليوم الذي مر به هودج الحبيبة ب (اللوى) كان دلالة على خلاء (الخلصاء) من أهلها ، في حين أن موضع (الزّرق) كان له دلالة التعميم ، وتتأتى هذه الدلالة من ملاحظة العلاقات اللغوية القائمة بين موضع (الزّرق) ولحظة الوقوف على الطلل (اذ وقفت) ،ومكان الوقوف (دار ميّة) .

من ملاحظة هذه العلاقات نستنتج أن (الزّرق) هو موضع الوقوف ، وبالتالي هو موضع الدار ـ الطلل ـ أيضاً ، ولكن مقابلة البيتين الأول والثالث معاً يجعل الدار ممتدة

من (الخلصاء) الى (الزّرق) لاستحالة وقوع الدار في مكانين مختلفين بآن معاً ، والشيء نفسه يمكن أن يقال في ظاهرة التخيير المكاني، وهي ظاهرة تتضح فيها تماماً رغبة الشاعر في تعمية المكان ، وترتبط ظاهرة التخيير المكاني بحرف العطف (أو) كما في النموذج التالي :

خليليَّ عوجا اليوم حتى تسلما — على دار ميّ من صدور الركائب(٤٠)

بصُلْب المعى أو بُرقة الثور لم يدع — لها جِدّة جول الصبا والجنائب

وتبدو فكرة التعميم المكاني في هذا النموذج الصوري مقرونة بفكرة العفاء بصفتها سمة مميزة لكلا المكانين (صلب المعى ، برقة الثور) .

٢ ــ تعميم التجربة الشخصية على الموجودات المكانية :

ويتمثل هذا التعميم في ظواهر ثلاث :(ظاهرة الارتباط المكاني ، وظاهرة القلق الذاتي ، وظاهرة الصراع الانساني):

أ ــ تعميم الارتباط المكاني على الموجودات المكانية الحية .

ومن ضروب تعميم التجربة الشخصية اسقاط ظاهرة الارتباط الشخصي بالمكان على أشد الحيوانات لصوقاً بالشاعر ، وأولها أهمية من بين الموجودات الصحراوية الحية بالنسبة للانسان ، وهي الناقة ، رفيقة دربه الموحش في صحراء قاسية شاسعة ممتدة الأطراف . فمن الملاحظ أن ذا الرمة يسقط ارتباطه بالمكان الطللي على ناقته ، بل انه يُبالغ في تقصي أبعاد الاسقاط الصوري ، فيقوم مقام الصاحب المواسي الذي يدعو صاحبه ــ وهو الناقة هنا ــ الى الاصطبار والتأسي ، فكلاهما في الحنين سواء :

أرى ناقتي عند المُحَصَّب شاقها — رواح اليماني والهديل المُرَجَّع(٤١)

فقلت لها : قَرّي ، فان ركابنا — وركبانها من حيث تهوين نُزَّع

وهُنّ لدى الأكوار يُعكسْن بالبُرى — على غرض منا ومنهنّ وُقَّع

فلما مضت بعد المُثنَّين ليلة — وزاد على عشر من الشهر أربع

سَرَت من منى جُنح الظلام فاصبحت — ببيسان أيديها مع الفجر تلمع

وتتأكد أواصر الارتباط بين الحنينين ــ الانساني والحيواني ــ برباط (الأهل) ، فالشاعر يحن الى الأهل والأحبة ، وللناقة ــ في رؤى الشاعر ــ من الأهل من تحن اليهم ، والرابط بين الحنينين وحدة المكان ــ زرق الدّهناء ــ :

تحن الى الدّهنا بخفّان ناقتي — وأنّى الهوى من صوتها المُتَرَنم(٤٢)

الى ابل بالزُرق أوطان أهلها — يَحُلّون منها كل علياء مَعْلَم

ب ـ تعميم القلق الذاتي على الموجودات المكانية الحية •

تبرز ظاهرة اسقاط القلق الذاتي والهواجس النفسية على حيوان الصحراء كبعد ثان من أبعاد تعميم التجربة الذاتية على الموجودات المكانية ، ويمكننا أن نلمس هذه الظاهرة ـ على سبيل المثال ـ في مشهدي حمار الوحش والثور الوحشي من قصيدة ذي الرمة البائية ، حيث يسقط ذو الرمة مخاوفه وهواجسه النفسية على هذين الحيوانين من حيوان الصحراء ، ففي مشهد الثور الوحشي يبدو هذا الثور وقد سيطرت عليه المخاوف الليلية التي تكاد تكون تعبيراً عن مخاوف ذي الرمة وهواجسه نفسها :

وقد توجّس ركْزاً مُقْفِرٍ نَدُسٌ ... بنبأة الصوت ما في سمعه كَذِبُ(٤٣)
فبات يُشئزه شأدٌ ويسهره ... تذاؤبُ الريح والوسواس والهَضَبُ

وتعد أصوات الريح باعثاً أولياً للمخاوف والهواجس في مكان مقفر موحش ، ولذلك يستغل ذو الرمة القفر المكاني وصوت الريح الهوجاء ليسقط مخاوفه الذاتية على موجودات المكان الحية ، كما في صورة الحمار الوحشي التالية :

ما آنست عينه عيناً يُفزّعه ... مذ جاده المكفهرات اللهاميم(٤٤)
حتى انجلى البرد عنه وهو محتقر ... عرض اللّوى زلق المتنين مدموم
ترميه بالمور مهياف يمانية ... هوجاء فيها لباقي الرطب تجريم
ما ظل مُنذ أوجفت في كل ظاهرة ... بالأشعث الورد الا وهو مهموم

ج ـ تعميم الصراع الانساني على الموجودات المكانية عامة :

ان فكرة الصراع الانساني حقيقة واقعة لا بد أن تتداعى للشاعر حينما يلمح الصراع بين الحيوان (صراع الثور مع الكلاب) ،وصراع الحيوان مع الانسان (صراع الحمار الوحشي مع الصائد) ، فضلا عن صراع المكان مع عوامل التعسفية الطبيعية (أثر الرياح الرملية والأمطار الغزيرة في الطلل) ولهذه النماذج من الصراعات أمثلة صورية كثيرة في شعر ذي الرمة ، بعضها أشرنا اليه سابقاً ، والملفت للنظر في الصور المكانية التي تقوم على تعميم فكرة الصراع الانساني على الموجودات أن قوة الحياة هي المسيطرة ، في حين أن قوة الموت تضمحل وتتلاشى ، ان ذا الرمة يدرك أن فكرة الصراع هي جوهر الحياة الذي تقوم به ، ولكن تعلقه بالحياة يدفعه الى تغليبها على قوة الموت في سلسلة من الصراعات المختلفة ، ولذلك كانت كلاب الصيد ـ كرمز للموت ـ تُقتل(٤٥) ، كما كان الصائد ـ كرمز للموت أيضاً ـ يفشل ويعقب فشله ندم وحسرة(٤٦) ، كما كانت عوامل الطبيعة ـ على الرغم من جورها وقسوتها ـ تفشل في افناء المكان وتعفيته عفاء تاماً يبدو معهما المكان مجهولا لا يمكن للشاعر تمييزه عن غيره من الأمكنة ، وأزعم أن ذا الرمة قد جسد في صراع الحيوان مع الحيوان تارة ، وصراع الحيوان مع الصائد تارة أخرى ؛ تجربته الشخصية المثلة بصراعه مع بني امرىء القيس مما نلمسه في نصوصه الشعرية(٤٧) • أما أن يقال : ان مشهد الثور الوحشي ـ على سبيل المثال ـ جاء لمجرد القص في معرض

الصورة الفنية تعزيزاً لفكرة سرعة الناقة التي يصفها ذو الرمة في افتتاحيات قصائده بعد انصرافه عن الطلل ؛ فذلك زعم سطحي يجرد الأدب من حيويته وفنيته ، كما يجرد الصورة من دلالاتها الأخرى ، فصورة الثور الوحشي في مشهد الصيد ـ وكذلك الأمر بالنسبة لمشاهد الصيد جميعها ـ ما هي في أعمق دلالاتها الا التعبير عن فكرة الصراع الكوني بين الكائنات ، قد يقصد الشاعر من الصورة عقد المشابهة بين سرعة الناقة في الرحلة وسرعة الثور الوحشي أثناء الكر والفر في معركته مع كلاب الصيد ، ولكن الاقتصار على هذه الدلالة يعني تغييباً لغيرها من الدلالات ·

أخيراً : من خلال هذه الدراسة الموجزة للصورة المكانية في شعر ذي الرمة يمكننا أن نستنتج المقولات التالية :

أولا : تعبّر مثنوية السكون والحركة المكانيين عن الصراع بين الموت والحياة ، ويتضح من خلال هذا الصراع احساس الشاعر بالموت الخفي ، لكن تشبّثه بالحياة ويقينه بقوتها دفعاه الى الوقوف في وجه فكرة الفناء .

ثانيا : ما من شك أن اختيار ذي الرمة الوقوف في وجه فكرة الفناء اختيار صعب واجه بعض الاحباطات بين الحين والآخر كنتيجة طبيعية للاصطدام بعقبات الناموس الكوني وقساوة صخور الواقع المعيش ، وهذا ما برز ـ حقاً ـ في ظاهرة المناهل الآجنة في صور ذي الرمة المكانية ، وقد عبّرت هذه الظاهرة عن رؤى الشاعر الاجتماعية ، فضلا عن قلق التجربة العاطفية التي عانى منها ·

ثالثا : على صعيد المشاكلة الزمانية للمكان يُحسن ذو الرمة توظيف الزمان في خدمة المكان ، فيسقط أبعاداً رمزية على الزمان ليربطه بواقع المكان ، بحسب الظروف المحيطة به ، وعلى أساس من ذلك يلد المكان القاحل الممتد زماناً على شاكلته قاحلا ممتداً ، كما تتعدد الأزمنة وتختلف بتعدد الأمكنة واختلافها ، وذلك كله يضفي على البعد المكاني في الصورة الشعرية دلالات كثيرة ، فضلا عن الأبعاد الفنية الجمالية ·

رابعاً : في كونية الرؤية المكانية ينظر ذو الرمة الى المكان نظرة كونية مجرياً ضرباً من المبادلات بين الموجودات الأرضية والسماوية ، معمقاً بذلك الصلات بين وجهي الكون المتقابلين ـ السماء والأرض ـ وموحداً بينهما عن طريق التوحيد بين موجوداتهما ·

خامساً : تبرز وظيفة الصورة المكانية بشكل أكثر جلاء ووضوحاً في محاولات ذي الرمة تعميم تجربته الشخصية تعميماً مكانياً من خلال ظاهرة الأمكنة المتعددة الممتدة ، فضلا عن محاولاته تعميم تجربته الشخصية على الموجودات المكانية ؛ لابراز ارتباطه الوثيق بالمكان ، وتصعيد حدّة قلقه النفسي ، وتأكيد واقع الصراع الانساني تأكيداً كونياً من خلال تعميم الصراع على العوامل الطبيعية في المشاهد الطللية ، وعلى الحيوان في مشاهد الصيد·

ـ مجمل هذه الأمور يؤكد لنا أهمية الوظيفة الصورية في نصوص ذي الرمة ، فضلاً عن تأكيد أهمية البعد المكاني فيها نتيجة ارتباط الشاعر بالمكان وبالموجودات المكانية ارتباطاً وجدانياً حياً وثيقاً ·

الهوامش والاحالات :

(*) هذا المقال موجز دراسة قدمت في دبلوم دراسات الأدب العربي في جامعة دمشق ، عام ١٩٩٢ م ، وقد تفضل بالاشراف على البحث الأستاذ الدكتور نعيم اليافي •

١ ـ انظر : مقدمة لدراسة الصورة الفنية : د• نعيم اليافي،وزارة الثقافة : دمشق ١٩٨٢ ، ص ٥٥ ـ ٦٥ •

٢ ـ الصورة والبناء الشعري : د• محمد حسن عبد الله ، دار المعارف : مصر « د • ت) ، ص ١٥٦ •

٣ ـ الصورة الشعرية : سي دي لويس ، ترجمة د• إحمد نصيف الجنابي ، ومالك ميري ، وسلمان حسن ابراهيم ، وزارة الثقافة العراقية ، آ د • ت) ، ص ٢١ •

٤ ـ انظر : ديوان ذي الرمة ، بتحقيق الدكتور عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الايمان : بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ ، ج١ ـ ق ١ ـ ص ٩ •

٥ ـ المصدر نفسه : ج ١ ـ ق ١ ـ ب ٤ ـ ص ١٥ • السنفع: السيل من الرمل ، الصبا : ريح اذا هبت سحبت معها ما بالطلل من رمل ، فهي تهب ساعة وترتد اخرى •

٦ ـ المصدر نفسه : ج ١ ـ ق ١ ـ ب ٥ • الدعص : الرمل، النكباء : ريح تجيء بين ريحين •

٧ ـ المصدر نفسه : ج ١ ق ١ ـ ب ٦ • تخونها : تعهدها ،البارح الترب:الريح الشديدة الهبوب التي تحمل معها التراب•

٨ ـ المصدر نفسه ج ١ ق ١ ـ ب ٧ ـ ٩ ـ ص ٢١ ـ ٢٢ •

٩ ـ المصدر نفسه : ج١ ـ ق ١ ب ٣٠ ـ ص ٤٤ •

١٠ ـ المصدر نفسه ج ١ ـ ق ١ ـ ب ٣١ ـ ٣٥ ـ ص ٤٥ ـ ٥٠ • المسحج : حمار الوحش •

١١ ـ انظر مشهد (حمار الوحش) كاملا في المصدر نفسه ،ج١ ـ ق١ ـ ب ٣٥ ـ ٦١ ـ ص ٥٠ ـ ٧٣ •

١٢ ـ المصدر نفسه : ج١ ـ ق١ ـ ب ٢٨ ـ ٢٩ ص٥٣ ـ ٥٤ • نش الرطب : ذهب ماؤه ، والرطب : الكلأ •

١٣ ـ المصدر نفسه : ج١ ـ ق١ ـ ب ٥٠ ـ ٥١ ص ٦٣ •

١٤ ـ المصدر نفسه : ج١ ق١ ـ ب ٥٥ ـ ٥٩ ص ٦٨ ـ ٧١ •

١٥ ـ المصدر نفسه : ج١ ـ ق١ ـ ب ٧٨ ـ ٨٢ ص ٨٩ ـ ٩٥ •

١٦ ـ المصدر نفسه : ج١ ـ ق١ ـ ب ٩٥ ـ ٩٩ ص ١٠٦ ـ ١١٠ •

١٧ ـ المصدر نفسه : ج١ ـ ق١ ـ ب ١١٤ ـ ١٢٦ ص ١٢٥ ـ ١٣٥ •

١٨ ـ المصدر نفسه : ج١ ـ ق١ ـ ب ١٢٢ ـ ١٢٦ ص ١٣٣ ـ ١٣٥ • جدير بالذكر أن لهذه القصيدة البائية ـ قراءتين اخريين ، مختلفتين من حيث الحركة والعمق عن القراءة المطروحة في هذا البحث ؛ اولاهما قراءة شارحة لا تقدم جديدا على صعيد اكتشاف النص (انظر : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام لأبي زيد القرشي ، بتحقيق : محمد علي البجاوي ، دار نهضة مصر ط١ ، ج٢ ـ ٩٣١ ـ ٩٨٢) والثانية قراءة مقيدة برؤى تسجيلية ، فضلا عن كونها قراءة مجتزاة للنص تتناول الأبيات المئة الأخيرة منه (أنظر : التطور والتجديد في الشعر الأموي، الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف : مصر ، ١٩٥٩ ،ص ٢٧٤ ، ٢٧٦) •

١٩ ـ ديوان ذي الرمة : ج١ ق٥ ـ ب ٢٠ ـ ٢٢ ص ١٩٧ ـ ١٩٨ • النخوة ـ هنا ـ بمعنى الكبر ، والفاطمة : خصلة تقطع الخصم ويروى على (قاصمة) أيضا ، الصّرى :الماء طال حبسه فتغير •

٢٠ ـ المصدر نفسه : ج٢ ـ ق٢٧ ـ ب ٢٧ ـ ٣٣ ص ١١٥٧ ـ ١١٦٠ • القائج متسع ما بين مرتفعين ، أجر هد : مضى وجد ، انفاى : انشق ، الفاو : مكان يقال له : فاوالريان •

٢١ ـ المصدر نفسه : ج١ ـ ق١٣ ـ ب ٥٤ ـ ٥٧ ص ٤٩٥ ـ ٤٩٧ ، ماء السلى : ماء المشيمة • وانظر أيضا ـ على سبيل المثال ـ ج١ ـ ق١٥ ـ ب ٣٠ ـ ٣٣ ، ج٢ ـ ق٢٦ ـ ب٥٤ ـ ٥٦ ، ج٣ ـ ق٦٧ ـ ب ٢٥ ـ ٢٦ ويعد الأستاذ يوسف اليوسف أول من اشار باختصار شديد الى البعد الوجودي والبعد الرمزي اللا شعوري في صورة المناهل الآجنة من شعر ذي الرمة ، في صفحات مكثفة من كتابه : (الغزل العذري) ولكنها تعني جهداً عظيماً على صعيد اختزال المعلومات وفق نظام لغوي أشبه ما يكون بالشيفرات النقدية • (انظر كتابه : الغزل العذري ، دار الحقائق ، ١٩٨٢ م ص ١٠٥ ـ ١٠٧) •

٢٢ ـ ديوان ذي الرمة : ج١ ـ ق٨ ـ ب ١ ـ ١٧ ص ٢٦٧ ٢٧١ • القصيدة رجز كل شطر منها بيت • الوحي : الوشم ، الحوالي : النساء عليهن الحلي ، الجرع : الرابية من الرمل ، العفر : أكثبة بيض ، صريمة الأدحال : موضع ، الأحوى : السحاب ،مطلق العزالي : مرسل الغيث ،جون النطاق : أسود •

٢٣ ـ انظر المشهد في قصيدة ذي الرمة البائية في ديوانـه :ج١ ـ ق١ ـ ب ٣٥ ـ ٦١ ـ ص ٥٠ ـ ٧٣ ٠
٢٤ ـ المصدر نفسه : ج٢ ـ ق٢٥ ـ ب ٣٧ ـ ٣٨ ص ٨٠١ ـ٨٠٢ ٠ متالع : جبل بناحية البحرية في سفحه عينا ماء ٠
٢٥ ـ المصدر نفسه : ج٢ ـ ق٤٥ ـ ب ٢٤ ـ ٢٥ ـ ص ١٣٤٤ ٠ الأجادل : الصقور ، صوار قطيع من البقر ٠
٢٦ ـ المصدر نفسه : ج٢ ق٣٢ ـ ب ٣٨ ـ ٣٩ ـ ص ١٠٣٠ ٠ السماكان : كوكبان نيران في السماء ، اولهما : السماك الاعزل ، وثانيهما : السماك الرامح ٠
٢٧ ـ المصدر نفسه : ج١ ـ ق١٣ ـ ب ٤٨ ـ ٥١ ـ ص ٤٩٠ـ ٤٩٣ ٠ يدف : الدفيف سير كالطيران ، الخضراء : السماء ٠
٢٨ ـ المصدر نفسه : ج٢ ـ ق١٩ ـ ب ٣ ـ ٤ ـ ص ٦٦٩ ـ٦٧٠ ٠
٢٩ ـ المصدر نفسه : ج١ ـ ق١ ـ ب ٩٥ ـ ١٠٠ ـ ص ١٠٦ـ ١١١ ٠ الأسحار :الرثات ، الحجب : مفردها حجاب والمعنى به الحجاب الحاجز ، المدري : القرن ، اللهذم : الحديد، السلب : الطويل ، المحجوز : الذي حجزته الطعنة عن القتال، النافذة : صفة الطعنة ، الروق : القرن ، الهد : المرالسريع ، العفرية : شياطين الجن ، وانظر نموذجا مماثلا في: ج١ ـ ق١٢ ـ ب ٥٨ ـ ٥٩ ـ ص ٤٣٠ ـ ٤٣١ ٠
٣٠ ـ المصدر نفسه : ج ١/ق ١/ب ٩٠/ص ١٠٢ ٠
٣١ ـ ذهب ابن قتيبة ـ ت ٢٧٦ هـ ـ الى تخطئة ذي الرمة في اسناد (التدويم) للكلاب مستندا في ذلك الى مقولة لغويـة للأصمعي ؛ لأن التدويم صفة للطير في السماء ، قال :
« واخذ عليه قوله يصف الكلاب : حتى اذا دوّمت في الأرض ٠٠٠ (البيت) ، قالوا : والتدويم انما هو في الجو ، يقال : دوّم الطائر في السماء اذا حلق واستدار في طيرانه ، ودوى في الأرض أي : ذهب » ٠
وابن قتيبة في حكمه هذا ناقد جزئيات لا ناقد كليات ، انتزع الصورة من سياقها ، ثم حكم عليها حكما لغويا بعيدا عن طبيعة الشعر بصفته فاعلية لغوية معرفية جمالية، وهذه الجمالية تتاتـى من قيـام العلاقات اللغويـة في النص الشعري على أساس من الانزياح الدلالي على نحو مايتضح في تحليلنا للصورة ٠ (انظر : الشعر والشعراء لابن قتيبة ، طبعة دار احياء العلوم : بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٦م ، ص ٣٦٢ ، وانظر : الصورة في سياقها في ديوان ذي الرمة: ج١ ق١ ـ ب ٨٢ ـ ١٠٠ ـ ص ٩٥ ـ ١١١) ٠
٣٢ ـ ديوان ذي الرمة : ج١ ـ ق١ ـ ب ٢٩ ـ ٣٠ ـ ص ٤٣ ـ ٤٤ ٠
٣٣ ـ المصدر نفسه : ج٢ ق٢٣ ـ ب ٣٩ ـ ٤٣ ـ ص ٧٣٩ ـ ٧٤١ ٠ المهارى : طير السمن ، أحم الشوى:كناية عن الظليم٠
٣٤ ـ المصدر نفسه : ج١ ـ ق١ ـ ب ٤٧ ـ ص ٦٠ ٠
٣٥ ـ ذهب بعضهم الى ان ذا الرمة قد تعشق فتاة غير (مية) ، اسمها (الخرقاء) ، وذلك بعد ان صدت (مية) عنه ، والغالب ان هذا وهم منهم ، فثمة اخبار اخرى تؤكد ان مية هي الخرقاء ، والخرقاء : لقب لها لعزتها في قومها ، كما يستشف ذلك من شعره ايضا ٠ انظر ديوان ذي الرمة:ج١ ـ ص ٣٦٩ ـ حاشية المحقق ـ ٠
٣٦ ـ المصدر نفسه : حاشية المحقق ج١ ـ ق١ ـ ب ٩ ـ ١٠ـ ص ٢٢ ـ ٢٣ ٠
٣٧ ـ المصدر نفسه : حاشية المحقق ج١ ـ ص ٤٣ ٠
٣٨ ـ المصدر نفسه : ج١ ـ ق١ ـ ب ٢٥ ـ ٢٧ ـ ص ٤٠ ـ٤١ ٠
٣٩ ـ المصدر نفسه : ج٢ ـ ق٣٧ ـ ب ١ ـ ٤ ـ ص ١١٤٤ـ ١١٤٥ ٠
٤٠ ـ المصدر مفسه : ج١ ـ ق٥ ـ ب١ ـ ٢ ـ ص ١٨٧ ٠
٤١ ـ المصدر نفسه : ج٢ ـ ق٢٣ ـ ب ١٧ ـ ٢١ ص ٧٢٦ ـ٧٢٩ ٠ المحصب : موضع رمي الجمار ، بيسان : جبل وجرة ٠
٤٢ ـ المصدر نفسه : ج٢ ـ ق٣٨ ـ ب ٣١ ـ ٣٢ ـ ص ١١٧٩ـ ١١٨٠ ٠
٤٣ ـ المصدر نفسه : ج١ ق١ ـ ب ٧٨ ـ ٧٩ ـ ص ٨٩ ـ ٩٠ ٠ النباة : الصوت الخفي ، يشنزه : يقلقه ٠
٤٤ ـ المصدر نفسه : ج١ ق١٢ ـ ب ٦٥ ـ ٦٨ ـ ص ٤٣٦ ـ٤٣٩ ٠ اللهاميم : الغزيرة ، الأشعث الورد : نبات البهمى ٠
٤٥ ـ انظر في المصدر نفسه ـ على سبيل المثال ـ ج١ ـ ق١ـ ب ٩٥ ـ ١٠٠ ـ ص ١٠٦ ـ ١١١ ٠
٤٦ ـ انظر في المصدر نفسه مشهد حسرة الصائد وندمه في :ج١ ـ ق١٢ ـ ب ٨٢ ـ ٨٤ ـ ص ٤٤٣ ـ ٤٥٥ ٠
٤٧ ـ يمكننا ضرب امثلة كثيرة تؤكد ذلك ، منها ما نجده في :
ج٣ ـ ق٧٥ ـ ب٩١ ـ ص ١٧٥٨ (عداؤه مع بني امرىء القيس) ٠
ج٣ ـ ق٧٤ ـ ب١ ـ ص ١٧٥٧ (محـاولة قتله بامير اليمامـة) ٠
ج٣ ـ ق١ ـ ملحق الديوان ـ ب١ ـ ٣ ـ ص ١٨٣٩ (مخاوفه من الناس) ٠

مقوّمات الأخلاق عند الغزالي

عزت السّيد أحمد

يعد الامام (الغزالي ـ ٤٥٠هـ / ١٠٥٩ م ـ ٥٠٥ هـ / ١١١١ م) واحداً من ألمع المفكرين العرب والمسلمين وأذيعهم صيتاً ، لما نهض به من دور حاسم فعال على الصعيدين الديني والفلسفي، فاستحق على الصعيد الأول لقب حجة الاسلام، « ولعله ـ على الصعيد الثاني ـ بشهادة معظم النقاد والمفكرين ، الوحيد من بين فلاسفة المسلمين ، الذي انتهج أسلوباً فلسفياً مميزاً مستقلاً عن اسلوب المدرسة اليونانية ، مفتتحاً بذلك اسلوباً فلسفياً جديداً »(١) « وليس من ريب في تجربة (الغزالي) الفلسفية تجربة غنية معقدة حية تتسم بالذكاء في كل مجرى ومنعطف وآن »(٢) ٠

فمن هو الامام (الغزالي) ؟

الحق أن ثمة مصادر جد كثيرة تطلعنا على حياة الامـام (الغزالي) بمختلف مراحلها ، وعلى فلسفته، ولذلك نستفيض في الحديث عن حياته وفلسفته ، وانما سنكتفي بالمختصر الوجيز الذي يقتضيه البحث ٠

هو : (زين الدين محمد بن محمد بن محمد الغزالي(٣) الطوسي(٤) ٠٠٠) والمعروف باسم : (أبو حامد الغزالي) وبلقب « حجة الاسلام » ،ولد سنة ٤٥٠ هـ ـ ١٠٥٨م ، بدأ بتلقي علوم الدين الاسلامي مبكراً ، ثم الفلسفة ، وباشر التعليم بنجاح وتفوق ، وقد درس كما أخبرنا كل الفـرق الدينيـة والكلاميـة والفلسفية دراسة متبصر خبير ، حتى فقهها وتمكن من الرد عليها جميعـا ، ودحض الخاطىء

منها بانتقادها من داخلها ، لايمانه بعدمجدوى النقد الخارجي ، لأنه يظل سطحياً، بعيداً عن جوهر وحقيقة الموضوع المنتقد ، وقد دفعه الى ذلك أن صديقاً حكى له أن المتفلسفة « يضحكون على تصانيف المصنفين في الرد عليهم ، لأنهم لم يفهموا بعد حجتهم »(٥) وليخلص من ذلك الى أن خير وأقوم سبيل للانسان هو سبيل التصوف الذي رسم لنا معالمه وحدده في أكثر من كتاب ، ولعل أبرزها « إحياء علوم الدين » و « المنقذ من الضلال » .

ورغم أنه تنكر لكثير من آراء الفلاسفة ونظرياتهم ، وعلى وجه التخصيص ما يتعارض مع تعاليم الاسلام ومبادئه ،الا أنه لم يفعل ذلك الا بتأييد الحجة والبرهان المناسبين لكل وقف ومقال ،ولذلك ظل أميناً للحقيقة ، حريصاً عليها، مؤيداً للعلم ، مناصراً له ، حتى قدم لنا دعائم قوية يقيم عليها بناء المعرفة بناءً سليماً :

١ ـ فلقد وضع للمعرفة منهجا قويما .

٢ ـ وللعلم حداً دقيقا يخلصه من عناصر الغموض واللبس .

٣ ـ وأظهر استحالة الوثوق بالعقل عن طريق العقل نفسه .

٤ ـ وضرب أمثلة جديرة بالاعتبار لبيان امكان خطأ العقل أحكامه . وأخرى لبيان امكان خطأ الحواس .

٥ ـ ورد أساس المعرفة الى الالهام لا الى العقل ، اذ لولا الثقة في أن الله لا يمنحنا طبيعة مزيفة لما أمكننا التعويل على العقل في اكتساب المعرفة(٦) .

وتوفي الامام(الغزالي) عن عمر يناهز الخمسين عاماً ، في الرابع عشر من شهر جمادي الآخرة سنة ٥٠٥ هـ الموافق لسنة ١١١١م ، بعدما قدم لنا عدداً كبيراً جداً من الكتب والرسائل ، لعل أهمها :مقاصد الفلاسفة ومعيار العلم وتهافت الفلاسفة والمنقذ من الضلال وإحياء علوم الدين والقسطاس المستقيم وميزان العمل وإلجام العوام عن علم الكلام ومنهاج العارفين ... وغيرها الكثير مما يضيق المجال عن ذكره الآن(٦) فهو من أكبر المؤلفين حتى قيل إن مؤلفاته قد قسمت على أيام حياته فخص كل يوم بأربعة كراريس .

فلسفته الأخلاقية

لم يكن علم الأخلاق بالعلم المحدث أيام (الغزالي) فكثيرون أولئك الذين تناولوا مسائل الفلسفة الأخلاقية قبله ،سيان كان في الفكر العربي الاسلامي ، أو في الفكر اليوناني ، والحق أن تتبعنا آثاره الامام (الغزالي) من مسائل تخص الفلسفة الأخلاقية يقودنا الى أنه قد عالج هذه المسائل انطلاقاً من وجهتي نظر متباينتين شكلياً ، على أن ذلك ليس يعني تناقضاً في فكر (الغزالي) وانما هي نقلة من المستوى الفلسفي الى المستوى الديني ، فقد نظر الى الأخلاق نظرة دينية وقادها في منحى صوفي ، في الوقت الذي كان يعالجها ويتعامل معها باسلوب الفيلسوف ولغته، الا أننا لا نميل الى الفصل بين آرائه على هذا النحو ، ذلك أن ثمة تداخلاً وتشابكاً بينهما على نحو يجعل هذا التفاصل غير مسوغ ، فالنزوع الفلسفي لم يفارق الغزالي في أي من كتبه ، كما أن تأثير التعاليم والمبادىء الدينية قد ظل واضحاً أيضاً ، بل كان الطابع المميز له .

ومن أهم الكتب التي تناول فيها المسألة الأخلاقية هي احياء علوم الدين وميزان العمل ومنهاج العارفين والأربعين في أصول الدين والآدب في الدين ونصيحة الملوك والقواعد العشرة والمنقذ من الضلال ... وغيرها.

أولاً : الأخلاق وعلم الأخلاق :

أ ـ تعريف الأخلاق :

يقدم (الغزالي) أكثر من تعريف للأخلاق ، ولكنا تعريفات متقاربة يصل بينها خط واحد يتمثل باصراره الدائم على التمييز بين الخلق الحسن والخلق السيء ، ولعل أكثر هذه التعريفات دقة وضبطاً هو التعريف الذي قدمه لنا في « الاحياء) حيث يقول بعدما يبين لنا أن الأخلاق هي الصورة الباطنة للانسان : « الخلق عبارة عن هيئة في النفس راسخة، عنها تصدر الأفعال بسهولة ويسر من غير حاجة الى فكر وروية ، فان كانت الهيئة بحيث تصدر عنها الأفعال الجميلة المحمودة عقلاً وشرعاً ، سميت تلك الهيئة خلقاً حسناً ، وان كان الصادر عنها الأفعال القبيحة سميت الهيئة التي هي المصدر خلقاً سيئاً ، وانما قلنا انها هيئة راسخة

لأن من يصدر منه بذل المال على الندور لحاجة عارضة لا يقال خلقه السخاء ، ما لم يثبت ذلك في نفسه ثبوت رسوخ ، وانما اشترطنا أن تصدر الأفعال بسهولة من غير روية لأن من تكلف بذل المال أو السكوت عند الغضب بجهد وروية لا يقال خلقه السخاء والحلم »(٨) ٠

والحق أن الامام (الغزالي) لم يبتعد بهذا التعريف عن التعريفات المعاصرة للأخلاق على تعددها وتباينها ، ذلك أنه ركز مفهومه للأخلاق على الفكرة الجوهرية التي يقوم عليها الفعل الأخلاقي ويصدر عنها ، وهي الرسوخ في النفس والتلقائية ، وأعني بذلك الوجدان والنية ، إذ الفعل الأخلاقي العرضي ليس موجباً لوصف فاعله بأنه أخلاقي ، أو غير أخلاقي ، كما أن إطالة التفكير وتكلف الجهد لدفع الذات الى الفعل الأخلاقي ليس كافياً لاعتبار صاحب الفعل متخلّقاً به ٠

ب ـ شروط الفعل الأخلاقي :

انطلاقاً من تعريفه للأخلاق يبين لنا الامام (الغزالي) شروط الفعل الأخلاقي فيرى أنها أربعة :

أحدهما : فعل الجميل والقبيح ٠

والثاني : القدرة عليهما ٠

والثالث : المعرفة بهما ٠

والرابع : هيئة للنفس بها تميل الى أحد الجانبين ويتيسر عليها أحد الأمرين(٩) ٠

ومن ذلك يتبين لنا أن هذه الشروط الأربعة للفعل الأخلاقي متلازمة متكاملة ، أولها وجود الفعلين : الجميل والقبيح ٠ وثانيهما : قدرة المرء على فعلهما معاً ، وثالثهما : معرفته بالفعل الذي يقوم به وقيمته التي يحققها ، وأخيراً الفعل الأخلاقي بحد ذاته وهو أهمها ، هذا الفعل الذي ينبغي أن يكون صدوره من غير روية وتفكير ، أي بصورة تلقائية ، ولذلك كما يقول الامام (الغزالي) : « ليس الخلق عبارة عن الفعل ، فرب شخص خلقه السخاء ولا يبذل إما لفقد المال أو المانع ، وربما يكون خلقه البخل وهو يبذل لباعث أو لرياء ، وليس عبارة عن القوة لأن نسبة القوة الى الامساك والاعطاء بل الى الضدين واحد ، وكل انسان خلق بالفطرة

قادراً على الاعطاء والامساك ، وذلك لا يوجب خلق البخل ولا خلق السخاء ، وليس هو عبارة عن المعرفة فان المعرفة تتعلق بالجميل والقبيح جميعاً على وجه واحد ، بل هو عبارة عن المعنى الرابع ،وهو الهيئة التي بها تستعد النفس لأن يصدر عنها هذا الامساك والبذل ، فالخلق اذن عبارة عن هيئة النفس وصورتها الباطنة »[١٠] ٠

ج ـ علم الأخلاق :

اذا كانت الأخلاق هي صورة النفس وهيئتها الباطنة ، فما هو علم الأخلاق؟

يقول الامام (الغزالي) في خاتمة كتابه « معيار العلم » : « إذا كانت السعادة في الدنيا والآخرة لا تنال الا بالعلم ٠٠ وكان يشتبه الحقيقي بما لا حقيقة له ٠٠٠ وافتقر بسببه الى معيار ٠٠ فكذلك يشتبه العمل الصالح النافع في الآخرة بغيره ٠٠ فيفتقر الى ميزان تدرك به حقيقته ٠٠ فلنصنف كتاباً في ميزان العمل كما صنفناه في (معيار العلم) »[١١] ٠ وكأنه يريد أن يقول لنا إن ميزان العمل هو علم الأخلاق ، أي أن علم الأخلاق هو العلم الذي يزين الأعمال البشرية ويميز بينها ليدلنا على العمل الصالح النافع الذي يقودنا الى السعادة، كما يبين لنا العمل الفاسد السيء الذي يوصلنا الى الشقاء ٠

وبهذا المعنى يستهل الامام (الغزالي) كتابه (ميزان العمل) فيقول : « لما كانت السعادة التي هي مطلب الأولين والآخرين لاتنال إلا بالعلم والعمل ٠٠ وجب مرفة العمل المسعد والتمييز بينه وبين العمل المشقي ، فافتقر ذلك أيضاً الى ميزان ، فأردنا أن نخوض فيه ٠٠ ونبين أن لا طريق الى السعادة إلا بالعلم والعمل، ثم نبين العلم وطريق تحصيله ، ثم العمل المسعد وطريقه »[١٢] ٠

ثانياً تهذيب الأخلاق :

إن الحديث عن امكانية تغيير الخلق وتهذيبه يفترض مسبقاً تبايناً في درجات الخلق ، وأن ثمة أخلاقاً مثلى وأخلاقاً دنيا، وهذا التهذيب يهدف الى توجيه المرء نحو الخلق الأحسن والأمثل ولذلك لا بدلنا قبل الحديث عن تغيير الأخلاق وتهذيبها من أن نعرض للخلق الحسن الذي يعده (الغزالي) الغاية المرجوة من تهذيب الأخلاق ٠

١ ـ الخلق الحسن :

لم يقنع الغزالي بالتعريفات الكثيرة للخلق الحسن التي درج العلماء والفقهاء والأدباء على استخدامها ، ذلك أنها لم ترقه الى الدلالة المفهومية للخلق الحسن ، أي لم تعرض لحقيقته ، وانما كانت تعرض لثمره الخلق الحسن ، كأن يقال الخلق الحسن هو « بسط الوجه وبذل الندى وكف الأذى ، أو هو إرضاء الخلق في السراء والضراء ٠٠٠ »[١٣] وغير ذلك من التعريفات الكثيرة التي لا تعدو ـ كما يقول (الغزالي) ـ كونها عرضاً لثمرات الخلق الحسن ٠ ولذلك لم يجد (الغزالي) بدأ من تعريف الخلق عامة بادىء ذي بدء ، ثم يبين ما هية الخلق الحسن فيقول :

« فالخلق إذن عبارة عن هيئة النفس وصورتها الباطنة ، وكما أن حسن الصورة الظاهرة مطلقاً لا يتم بحسن العينين دون الأنف والفم والخد بل لا بد من حسن الجميع ليتم حسن الظاهر ، فكذلك في الباطن أربعة أركان لا بد من الحسن في جميعها حتى يتم حسن الخلق ، فاذا استوت الأركان الأربعة واعتدلت وتناسبت حصل حسن الخلق وهو : قوة العلم ، وقوة الغضب ، وقوة الشهوة ، وقوة العدل بين هذه القوى الثلاث »[١٤] ٠

إن صلاح هذه القوى الثلاث وتهذيبها أو العدل في استخدامها وتوظيفها هو حسن الخلق ، والحق أن ثمة توافقاً وانسجاما بين ما عرضه الامام (الغزالي) في كتابيه (الاحياء) و (الميزان) حول هذه القوى الثلاث وتعريف الخلق الحسن ، وإن تعددت التسميات بين مكان وآخر ٠

أما القوة الأولى وهي قوة العلم أو التفكير أو العقل « فاذا صلحت هذه القوة حصل منها ثمرة الحكمة ، والحكمة رأس الأخلاق الحسنة ٠٠٠ وثمرتها أن يتيسر (للمرء) الفرق بين الحق والباطل في الاعتقاد ، وبين الصدق والكذب في المقال ، وبين الجميل والقبيح في الأفعال ، ولايلتبس عليه شيء من ذلك »[١٥] ٠

والقوة الثانية قوة الغضب أو الحمية الغضبية « وحسنها في أن يصير انقباضها وانبساطها على حد ما تقتضيه الحكمة »[١٦] « وبقهرها وإصلاحها يحصل الحلم ، وهو كظم الغيظ ، وكف النفس عن التشفي ٠٠٠ »[١٧] ٠

وأما القوة الثالثة وهي الشهوة «فحسنها وصلاحها في أن تكون تحت إشارة الحكمة ، إشارة العقل والشرع »[١٨] «وباصلاحها تحصل العفة حتى تنزجر النفس عن الفواحش ، وتنقاد للمواساة والايثار المحمود بقدر الطاقة »[١٩] .

٢ ـ علامات الخلق الحسن :

لأن غاية الأخلاق كما يرى (الغزالي) هي سعادة الاخرة فلا بد أن يستقي الفعل الأخلاقي قيمته من الايمان بالله وما يقتضيه هذا الايمان من التزام بالأوامر والنواهي ، ولذلك لجأ الأمام (الغزالي) الى القرآن الكريم ليستمد منه علامات الخلق الحسن ، ثم يعرج على الاحاديث النبوية الشريفة ليستمد منها أيضاً مؤشرات الخلق الحسن[٢٠] ولايكتفي بذلك بل يقدم لنا هذه العلامات على نحوين فيقول :

وجمع بعضهم علامات حسن الخلق فقال : هو أن يكون المرء كثير الحياء قليل الأذى كثير الصلاح صدوق اللسان ، قليل الكلام كثير العمل ، قليل الزلل قليل الفضول ، براً وصولاً وقوراً صبوراً شكوراً رضياً حليماً رفيقاً عفيفاً شفيقاً ، لا لعاناً ولا سباباً ولا نماماً ولا مغتاباً ولاعجولاً ولا حقوداً ولا بخيلاً ولا حسوداً، بشاشاً هشاشاً يحب في الله ويبغض في الله ويرضى في الله،فهذا هو حسن الخلق»[٢١].

ويقول أيضاً : « علامة حسن الخلق عشر خصال ؛ قلة الخلاف ، وحسن الانصاف وترك طلب العثرات ، وتحسين ما يبدو من السيئات . والتماس المعذرة، واحتمال الأذى ، والرجوع بالملامة على النفس ، والتفرد بمعرفة عيوب نفسه دون عيوب غيره ، وطلاقة الوجه للصغير والكبير ، ولطف الكلام لمن دونه ولمن فوقه »[٢٢] ولمزيد هذه العلامات قدم لنا عن كل واحدة قصة أو حادثة ، ثم ليقول « ومن أشكل عليه حاله فليعرض نفسه على هذه الآيات ، فوجود جميع هذه الصفات علامة حسن الخلق ، وفقد جميعها علامة سوء الخلق ، ووجود بعضها دون بعض يدل على البعض دون البعض ،فليشتغل بتحصيل ما فقده وحفظ ما وجده »[٢٣] .

ولكن ألا يحتمل أن يلتبس على المرء في بعض الأحيان فلا يدري إن كان مخطئاً أم مصيباً في تخلقه باحدى القيم الأخلاقية؟ لقد انتبه (الغزالي) الى هذه المسألة

ولذلك قدم لنا ميزاناً نزين به كل قيمة أخلاقية ، هذا الميزان هو الاعتدال بين النقيضين ، وقدم لنا أيضاً ميزاناً نزين به هذا الاعتدال لنعرف إن كان على صواب أم لا ، فيقول مبيناً ذلك بمثال :

« وأما علامات عودها الى الصحة بعد المعالجة فهو أن ينظر في العلة التي يعالجها، فان كان يعالج داء البخل فالمطلوب الاعتدال بين التبذير والتقتير حتى يكون على الوسط وفي غاية البعد عن الطرفين ،فان أردت أن تعرف الوسط فانظر الى الفعل الذي يوجبه الخلق المحذور • فان كان أسهل عليك وألذ من الذي يضاده فالغالب عليك ذلك الخلق الموجب له ، مثل أن يكون إمساك المال وجمعه ألذ عندك وأيسر عليك من بذله لمستحقه فاعلم أن الغالب عليك خلق البخل فزد في المواظبة على البذل ، فان صار البذل على غير المستحق ألذ عندك وأخف عليك من الامساك بالحق فقد غلب عليك التبذير فارجع الى المواظبة على الامساك، فلا تزال تراقب نفسك وتستدل على خلقك بتيسير الأفعال وتعسيرها حتى تنقطع علاقة قلبك عن الالتفات الى المال فلا تميل الى بذله ولا الى امساكه »[٢٤] •

والحقيقة أن الامام (الغزالي) قد أدرك عسر هذه العملية وصعوبتها ذلك أن « الوسط الحقيقي بين الطرفين في غاية الغموض بل هو أدق من الشعر وأحد من السيف ••• ولأجل عسر الاستقامة وجب على كل عبد أن يدعو الله تعالى »[٢٥] كيما يتحسن خلقه ويقترب من الصراط المستقيم •

٣ ـ امكان تغيير الخلق :

يفرد (الغزالي) فصلاً خاصاً لتأكيد امكانية تغيير الأخلاق والذي دعاه الى ذلك أنه وجد أناساً جنحوا باعتقادهم الى أن الخُلق كالخَلق لا يقبل التغيير ظناً منهم أن المطمع في تغيير الأخلاق إنما هو طمع في تغيير خلق الله عز وجل ، وهذا اعتقاد باطل لا أساس له من الصحة • ويستدل على ذلك بقوله عليه الصلاة والسلام « حسنوا أخلاقكم » ويعقب على ذلك قائلاً : «ولو لم يكن ممكناً لما أمر به ، ولو امتنع ذلك لبطلت الوصايا والمواعظ والترغيب والترهيب ، فان الأفعال نتائج الأخلاق »[٢٦] بل ويتعدى ذلك الى المقارنة بين الحيوان والانسان من هذه الناحية بنوع من الاستفهام الاستنكاري فيقول : « بل كيف ينكر تهذيب الانسان

مع استيلاء عقله ، وتغيير خلق البهائم ممكن ، إذ ينتقل الصيد من التوحش الى التأنس ، والطلب من شره الأكل الى التأدب والامساك والتخلية ، والفرس من الجماح الى السلاسة والانقياد وكل ذلك تغيير للأخلاق »(٢٧) .

ودفعاً للشبهة التي ألبست على بعض الناس ودفعتهم الى الاعتقاد بعدم إمكان تغيير الأخلاق يبين الامام (الغزالي) أن« الموجودات منقسمة الى قسمين أولهما ما لا مدخل للآدمي واختياره في أصله وتحصيله كالسماء والكواكب ، بل أعضاء البدن داخلاً وخارجاً ، وسائر أجزاء الحيوانات ، وبالجملة كل ما هو حاصل كامل وقع الفراغ من وجوده وكماله .

والقسم الثاني ما وجد وجوداً ناقصاً وجعل فيه قوة لقبول الكمال بعد أن وجد شرطه ، وشرطه قد يرتبط باختيار العبد، فان النواة ليست بتفاح ولا نخل ، ولكنها قابلة بالقوة لأن تصير نخلاً بالتربية وغير قابلة لأن تصير تفاحاً ، وإنما تصير نخلاً إذا تعلق بها اختيار الآدمي في تربيتها ـ وانطلاقاً من هذه الحقيقة وبالاستناد إليها يعقب (الغزالي) قائلاً : ـ فلذلك لو أردنا أن نقلع بالكلية الغضب والشهوة من أنفسنا ، ونحن في هذا العالم عجزنا عنه ، ولكن لو أردنا قهرهما ، واسلاسهما بالرياضة والمجاهدة قدرنا عليه »(٢٨) .

٤ ـ تغيير الأخلاق بالرياضة :

يقر (الغزالي) بادىء ذي بدء بأن الجبلات (الطبائع) مختلفة ومتباينة فيقسمها لذلك الى سريعة القبول وبطيئة القبول ، ويرى لاختلافها سببين « أحدهما باعتبار التقدم في الوجود ، فان قوة الشهوة وقوة الغضب ، وقوة التفكير موجودة في الانسان ، وأصعبها تغيراً وأعصاها على الانسان قوة الشهوة ، فانها أقدم القوى وجوداً ، وأشدها تشبثاً والتصاقاً ، فانها توجد معه في أول الأمر ، حتى توجد في الحيوان الذي هو جنسه ،ثم توجد قوة الحمية والغضب بعده ، وأما قوة الفكر ، فانها توجد آخراً ، والسبب أنه يتأكد الخلق بكثرة العمل بموجبه والطاعة له »(٢٩) .

ثم يقسم الناس في تغيير الخلق الى أربع مراتب ، هي التي تحتاج الى إصلاح وتهذيب أخلاقها وهذه المراتب هي :

« **الأولى** : وهو الانسان الغفل الذي لا يميز بين الحق والباطل ، والجميل والقبيح ، بل بقي كما فطر عليه خالياً عن جميع الاعتقادات ولم تستتم شهوته أيضاً باتباع اللذات ، فهذا سريع القبول للعلاج جداً ، فلا يحتاج الا الى معلم ومرشد ، والى باعث من نفسه يحمله على المجاهدة فيحسن خلقه في أقرب زمان .

والثانية : أن يكون قد عرف قبح القبيح ، ولكنه لم يتعود العمل الصالح بل زين له سوء عمله فتعاطاه انقياداً لشهواته وإعراضاً عن صواب رأيه لاستيلاء الشهوة عليه ، ولكن علم تقصيره في عمله فأمره أصعب من الأول ، إذ قد تضاعف الوظيفة عليه ، إذ عليه قلع ما رسخ في نفسه أولاً من كثرة الاعتياد للفساد ، والآخر أن يغرس في نفسه صفة الاعتياد للصلاح ،ولكنه بالجملة محل قابل للرياضة إن نهض لها بجد وتشمير وحزم .

والثالثة : أن يعتقد في الأخلاق القبيحة أنها الواجبة المستحسنة ، وأنها حق وجميل ، وتربى عليها ، فهذا يكاد تمتنع معالجته ولا يرجى صلاحه إلا على الندور وذلك لتضاعف أسباب الضلال .

والرابعة : أن يكون من نشأته على الرأي الفاسد وتربيته على العمل به يرى الفضيلة في كثرة الشر واستهلاك النفوس ، ويباهي به ، ويظن أن ذلك يرفع قدره، وهذا هو أصعب المراتب . وفي مثله قيل :ومن العناء رياضة الهرم ، ومن التعذيب تهذيب الذيب .

والأول : من هؤلاء جاهل فقط ، والثاني : جاهل وضال ، والثالث : جاهل وضال وفاسق ، والرابع : جاهل وضال وفاسق وشرير »(٣٠) .

إن الامام (الغزالي) بهذا التقسيم للنفوس التي يعوزها التغيير والاصلاح في أخلاقها يبين لنا حقيقة مهمة وهي ارتباط هذا التغيير والاصلاح بالاستعداد والقابلية لهما ارتباطاً وثيقاً غير منفك ،وارتباطها كذلك بالحامل الفكري لهذه الأخلاق ، أي بقناعات المرء حول سلوك معين ، فمن اقتنع أن الزنا فضيلة وترسخ ذلك في نفسه ، لن يقبل بالعفاف فضيلة . وتغيير هذا الخلق من وجهة نظر هذا الانسان إنما تكون باتجاه تعزيز (الزنا) وتوكيده لأنه يرى فيه قيمة أخلاقية

إيجابية ، وبالتالي فان اصلاح هذا المرءكما يقول الامام (الغزالي) أمر جد صعب • بل هو أصعب المراتب ، وهو بحكم الميؤوس من صلاحه وإصلاحه •

ولكن كيف يمكن تغيير الأخلاق بالرياضة ؟
ما إن يتوفر لدى المرء الاستعداد اللازم والقابلية لتغيير الأخلاق حتى يغدو التغيير سهلاً يسيراً ، ذلك أن هذا التغيير يهدف الى إكمال النفس وتزكيتها وتصفيتها ، وطريق هذا التغيير هو الارتياض والاعتياد على الخلق الحسن ، فمن أراد أن يتخلق بخلق ما عليه أن ينكب على عادة لها تتبعه من غير روية وتفكير ، وفي ممارسته حتى يرسخ في النفس ويصبح عادة لها تتبعه من غير روية وتفكير وفي ذلك يقول :

« اعلم أن المقصود من المجاهدة والرياضة بالأعمال الصالحة تكميل النفس وتزكيتها وتصفيتها لتهدي بأخلاقها، وبين النفس وبين هذه القوى نوع من العلاقة ، تضيق العبارة عن تعريفه على وجه يتشكل في خزانة التخيل ، لأن هذه العلاقة ليست محسوسة بل معقولة ، وليس من غرضنا تبيان تلك العلاقة ، ولكن كل واحد من النفس والبدن متأثر بسبب صاحبه ، فان النفس إن كملت وكانت زاكية ، حسنت أفعال البدن ، وكانت جميلة ، وكذا البدن ، إن جملت آثاره حدث منها في النفس هيئات حسنة وأخلاق مرضية •

فاذن الطريق الى تزكية النفس اعتياد الأفعال الصادرة من النفوس الزاكية الكاملة ، حتى إذا صار ذلك معتاداً بالتكرار ، مع تقارب الزمان ، حدث منها هيئة للنفس راسخة تقتضي تلك الأفعال، وتتقاضاها بحيث يصير ذلك له بالعادة كالطبع ، فيخف عليه ما كان يستثقله من الخير ، فمن أراد مثلا أن يحصل لنفسه خلق الجود فطريقه أن يتكلف تعاطي فعل الجواد ، وهو بذل المال ، ولا يزال يواظب عليه حتى يتيسر عليه ، فيصير بنفسه جواداً ، وكذا من أراد أن يحصل لنفسه خلق التواضع ، وغلب عليه التكبر ، فطريقه في المجاهدة أن يواظب على أفعال المتواضعين مواظبة دائمة ، على التكرار مع تقارب الأوقات »(٣١) •

إن المواظبة على التخلق بخلق معين تورث في النفس منه صفة راسخة ، هي بمثابة الطبع المتأصل في النفس الذي تصدر عنه الأفعال من غير كد روية ، إذ « العجب أن الأمر بين النفس والبدن دور ، إن بأفعال البدن تكلفاً ، يحصل للنفس

صفة ، فاذا حصلت الصفة فاضت على البدن فاقتضت وقوع الفعل الذي تعوده طبعاً ، بعد أن كان يتعاطاه تكلفاً »(٣٢) .

يبدو جلياً من خلال ذلك أن الامام (الغزالي) يرى أن الانسان مجبول على الخير والشر معاً ، وطبيعة التربية والارتياض والاعتياد هي التي تورث المرء طبعه الغالب عليه ، من حسن أو سوء ،خير أو شر ، وصلاح أو فساد ... فمن نشأ في منبت فاسد شرير غلب عليه طبع الفساد والشر ... ومن نشأ في منبت صالح حسن ظلّ على مثل ما نما عليه من صلاح ورشاد .

ولذلك فان الامام (الغزالي) لم يرفي تغيير الأخلاق إعداماً وقضاءً مبرماً على بذرة الشر والسوء والفساد في نفس الانسان كما ظن البعض ، وإنما تغيير الأخلاق هو قهر الطبائع السيئة الفاسدة واسلاسها وحسن قيادها ، وفي ذلك يقول :

وقد ظنت طائفة « أن المقصود من المجاهدة قمع هذه الصفات بالكلية ومحوها، وهيهات ؛ فان الشهوة خلقت لفائدة وهي ضرورية في الجبلة ، فلو انقطعت شهوة الطعام لهلك الانسان ، ولو انقطعت شهوة الوقاع لانقطع النسل ، ولو انعدم الغضب بالكلية لم يدفع الانسان عن نفسه ما يهلكه ولهلك ، ومهما بقي من أصل الشهوة فيبقى لا محالة حب المال الذي يوصل الى الشهوة حتى يحمله ذلك على إمساك المال ، وليس المطلوب إماطة ذلك بالكلية ، بل المطلوب ردها الى الاعتدال الذي هو وسط بين الافراط والتفريط ،والمطلوب في صفة الغضب حسن الحمية وذلك بأن يخلو عن التهور وعن الجبن جميعاً ، وبالجملة أن يكون في نفسه قوياً ومع قوته منقاداً للعقل »(٣٣) .

٥ ــ الطريق الى تهذيب الأخلاق :

يبين (الغزالي) طرق تهذيب الأخلاق ببراعة البصير الخبير بأدواء النفس وأساليب معالجتها وتقويمها ، وبكيفية التعامل مع الانحرافات الأخلاقية ، كل حسب ما يعاني ، مفصلا في طرائق تهذيب كل اعتلال أخلاقي ، مبيناً علاجه الخاص، مستدلاً ومستشهداً بالأساليب الطبية في معالجة الأدواء الجسمية بما يدل على حسن درايته بالطب وأساليبه .

أبان (الغزالي) أن الاعتدال في الأخلاق هو صحة النفس ، والميل عن الاعتدال سقم ومرض فيها ، وكما أن الاعتدال في مزاج البدن هو صحة له ، والميل عن الاعتدال مرض فيه ولذلك اتخذ البدن مثالاً للنفس وراح يبين طرائق تهذيب الأخلاق .

إن علاج النفس يكون بمحو الرذائل والأخلاق الرديئة عنها ، وجلب الفضائل والأخلاق الجميلة إليها ، مثال البدن في علاجه بمحو العلل عنه وكسب الصحة وجلبها إليه ، وكما أن الغالب على أصل المزاج الاعتدال وإنما تعتري المعدة المضرة بعوارض الأغذية والأهوية والأحوال . فكذلك المولود يولد معتدلاً صحيح الفطرة ـ أي بالاعتياد والتعليم تكتسب الرذائل ـ وكما أن البدن في الابتداء لايخلق كاملاً وإنما يكمل ويقوى بالنشوء والتربية ، فكذلك النفس تخلق ناقصة قابلة للكمال ، وإنما تكمل بالتربية وتهذيب الأخلاق والتغذية بالعلم ، وكما أن البدن إن كان صحيحاً فشأن الطبيب تمهيد القانون الحافظ للصحة . وإن كان مريضاً فشأنه جلب الصحة إليه ، فكذلك النفس منك إن كانت زكية طاهرة مهذبة فينبغي أن تسعى لحفظها وجلب مزيد قوة إليها ، واكتساب زيادة صفائها ، وإن كانت عديمة الكمال والصفاء فينبغي أن تسعى لجلب ذلك إليها .

وكما أن العلة المغيرة لاعتدال البدن موجبة للمرض لا تعالج إلا بضدها ، فان كانت من حرارة فالبرودة ، وإن كانت من برودة فبالحرارة ، فكذلك الرذيلة التي هي مرض القلب فان علاجها بضدها ، فيعالج مرض الجهل بالتعلم ، ومرض البخل بالتسخي ، ومرض الكبر بالتواضع ، ومرض الشره بالكف عن المشتهى تكلفاً .

وكما أنه لا بد من تحمل مرارة الدواء وشدة الصبر عن المشتهيات لعلاج الأبدان المريضة فكذلك لا بد من تحمل مرارة المجاهدة والصبر لمداواة مرض القلب ، بل أولى ، فان مرض البدن يخلص منه بالموت ومرض القلب يدوم بعد الموت أبد الآباد .

وكما أن كل مبرد لا يصلح لعلة سببها الحرارة إلا إذا كان على حد مخصوص ـ ويختلف ذلك بالشدة والضعف والدوام وعدمه وبالكثرة والقلة ، ولا بد من معيار يعرف به مقدار النافع منه ، فانه إن لم يحفظ معياره زاد الفساد ـ فكذلك

النقائص التي تعالج بها الأخلاق لا بد لهامن معيار ، وكما أن معيار الدواء مأخوذ من عيار العلة حتى إن الطبيب لا يعالج ما لم يعرف أن العلة من حرارة أو برودة، فان كانت حرارة فيعرف درجتها أهي ضعيفة أم قوية ؟ فاذا عرف ذلك التفت الى أحوال البدن وأحوال الزمان وصناعة المريض وسنه وسائر أحواله ثم يعالج بحسبها .

وكذلك الأمر عينه أمر الشيخ المتبوع الذي يطيب نفوس المريدين ويعالج قلوب المسترشدين ، ينبغي ألا يهجم عليهم بالرياضة والتكاليف في فن مخصوص وفي طريق مخصوص ما لم يعرف أخلاقهم وأمراضهم ، وكما أن الطبيب لو عالج جميع المرضى بعلاج واحد قتل أكثرهم فكذلك الشيخ لو أشار على المريدين بنمط واحد من الرياضة أهلكهم وأمات قلوبهم، بل ينبغي أن ينظر الى مرض المريد وفي حاله وسنه ومزاجه وما تتحمله بنيته من الرياضة ويبني على ذلك رياضته .

والحق أن هذا ، كما يقول الامام (الغزالي) طريق جملي (كلي) في تهذيب الأخلاق ، والكلام في تفصيله يطول ،والغرض أن ننظر الى تزكية نفوسنا في أخلاقنا ، فان كانت مهذبة وجب علينا حفظها ، وإن كانت مائلة وجب تقويمها بالرد الى حد الاعتدال ، والمقصود من جلب الاعتدال سلب الطرفين ، إذ الغرض تطهير النفس عن الصفات التي تلحقها بعوارض البدن ، حتى لا تلتفت إليها بعد المفارقة ، عاشقة ومتأسفة على قوتها .

ولذلك فقد عرض لنماذج جد كثيرة من الرذائل وبين كيفية علاج كل منها ، ليعود الى التأكيد بأنه ليس يغرض الى ذكر دواء كل مرض ، وإنما غايته التنبيه على أن الطريق الكلي إنما هو سلوك مسلك المعتاد لكل ما تهواه النفس وتميل إليه ، وحتى لا يكون الأمر عشوائياً من غير ضابط بحيث ننتقل من داء الى داء آخر ، ومن مرض الى مرض آخر ، فقد أصر كثيراً على مسألة وضرورة مراقبة النفس دائماً في سلوكها وتصرفاتها(٣٤) .

٦ ـ معرفة عيوب الذات :

ومما يلحق بتهذيب الأخلاق واصلاحها ، ويتصل بهما اتصالاً وثيقاً ، معرفة عيوب الذات ، كيما يقف المرء على وجوه معايبه ويحسن الافادة منها في تغيير أخلاقه

وتهذيبها ، ويرى الامام (الغزالي) أن المتفكر نافذ البصيرة ، الذي يحسن استخدام عقله وتوظيفه لم تخف عليه عيوبه ، وبحسن تعقله وتفكيره يعالج ما يعرف من عيوبه لأن علاجها يقود الى كمال النفس ونزاهتها ، ولكن المشكلة تكمن في أن أكثر الخلق جاهلون بعيوب أنفسهم ولذلك تجد أحدهم يرى القذى في عين أخيه ولا يرى الجذع في عين نفسه، ولما كانت الحالة كذلك لم يجد (الغزالي) بدأ من وضع مقياس يستند إليه المرء الذي يتوخى معرفة عيوب نفسه ، وينقسم هذا المقياس الى طرق أربعة[٣٥] :

الأول : أن يجلس بين يدي شيخ بصير بعيوب النفس ، مطلع على خفايا الآفات، ويحكمه في نفسه ، ويتبع إشارته في مجاهدته ، وهذا شأن المريد مع شيخه ، والتلميذ مع أستاذه ، فيعرفه أستاذه وشيخه عيوب نفسه ويعرفه طريق علاجه ، ولكن الامام (الغزالي) يرى أن مثل هذا عزَّ وجوده وندر في زمانه ، ولذلك قدم طريقاً آخر ٠

الثاني : أن يطلب صديقاً صدوقاً متديناً فينصبه رقيباً على نفسه ليلاحظ أقواله وأفعاله ، فما كره من أخلاقه وأفعاله وعيوبه الباطنة والظاهرة ينبهه عليه ، فهكذا كان يفعل الأكياس والأكابر من أئمة الدين ، ويستشهد لذلك ببعض الأقوال منها قول (عمر بن الخطاب حوالي ٣٨ ق.هـ / ٥٨٦م ــ ٢٣هـ / ٦٤٤م) « رحم الله امرأ أهدى إليَّ عيوبي » ٠ ولما ندر أيضاً وجود الصديق الصادق في وده وحبه ، ولما كان الصديق ينظر بعين الرضا فلا يرى إلا محاسن ، لم يكن هناك بد من تقديم طريق ثالث ٠

الثالث : أن يستفيد معرفة عيوب نفسه من ألسنة أعدائه فان عين السخط تبدي المساويا ، ولعل انتفاع الانسان بعدو مشاحن يذكره عيوبه أكثر من انتفاعه بصديق مداهن يثني عليه ويمدحه ويخفي عيوبه ٠ ويجب على الانسان أن ينتبه الى أن الطبع مجبول على تكذيب العدو وحمل ما يقوله على الحسد ، ولذلك ينبغي عليه أن يكون بصيراً حاذقاً، يعرف كيف ينتفع بقول أعدائه ، فان مساويه لا بد أن تنتشر على ألسنتهم ٠

الرابع : أن يخالط الناس ، فكل ما رآه مذموماً فيما بين الخلق فليطالب نفسه به وينسبها إليه ، فان المؤمن مرآة المؤمن، فيرى من عيوب غيره عيوب نفسه ، ويعلم

أن الطباع متقاربة في اتباع الهوى ، فمايتصف به واحـدامن الأقـران لا ينفـك القرن الآخر عن أصله أو عن أعظم منه أو عن شيء منه ، فليتفقد نفسه ويظهرها من كل ما يذمه من غيره ، وناهيك بهـذا تأديباً • فلو ترك الناس كلهم ما يكرهونه من غيرهم لاستغنوا عن المؤدب ويستشهدلذلك بجواب (عيسى) عليه السلام عندما سئل عمن أدبه فقال : « ما أدبني أحد ،رأيت جهل الجاهل شيئاً فاجتنبته » •

ثالثـا : التربيـة الأخلاقيـة :

إن إيمان (الغزالي) بامكان تغييرالأخـلاق وإصلاحهـا يقودنا الى فكـرة جديدة هي التربية أو التنشئة الأخلاقية ،وقد رسم لنـا الفيلسوف منهجاً تربويـاً واضحاً لتربية الانسان أخلاقيـاً ، ولم يقتصر في رسم هذا المنهج على المراحـل المبكرة من حياة الانسان وحدها • وإنماتعداها الى كل مراحل حياته ، وما سبـق وتحدثنا عنه من تغيير الأخلاق وإصلاحهاوتهذيبها يمكن أن نعدّه تربية أخلاقيـة للانسان اليافع والراشد ، الذي بامكانـه أن يسلك أكثر من سبيل لمعرفة عيـوب وتقويمها ، وليس هذا فحسب بل إنـه وضع لكل فضيلة أخلاقية طرقها الخاصة التي تساعد على تنميتها وتعزيزها ، كمابين كيفية التخلص من الرذائل كل على حدة ، وهذا ما سنعرض له عند الحديث عن القيم الأخلاقية • أما الآن فسنتناول التنشئة الأخلاقيـة عند الأطفال بشـكل عام ، ذلك أن هذه التربية أو التنشئة هي الأساس في تكوين رجل المستقبل وترسيخ القيم الأخلاقيـة في نفسه كمـا أشرنـا قبل قليل •

إن تتبع الخطوات التي أثارها الامام (الغزالي) لتحديـد منهجه في التربيـة الأخلاقية وضبطه ينبؤنا عن مبلغ عنايته واهتمامـه بالجانب الأخـلاقي ودرايتـه بفاليته في حياة الانسـان ، كمـا يكشف بوضوح عن أصالة (الغزالي) في هـذا الجانب والمتمثلة خصوصاً بالربط بـين التصوف والفعالية الأخلاقية ، أو توجيه الأخلاق لتنحو منحى صوفياً ، متشحة بوشاح روحي يضفي عليها طابعاً جديداً بحيث تغدو الممارسة الأخلاقية جزءاً صميمياً من الحياة الروحية للانسان •

يتكون هذا المنهج التربوي من مجموعة من الدعائم والخطوات يمكننا القول إنها تبدأ بالواجبات الأخلاقية التي ينبغي الالتزام بها أوامرَ ونواهي، وبالتالي هي

ما ينبغي أن تتوجه التنشئة الأخلاقية الى تكريسه في حياة الطفل · ثم العوامل الضرورية والمساعدة للقيام بالعملية التربوية بصورتها المثلى ، ثم خطوات العمل التربوي والأسس التي ينبغي توفرها في المربي على نحو خاص ، وهي على النحو التالي :

١ ـ الواجبات الأخلاقية :

ينبغي في أن يراعى في تربية الأطفال توجيههم الى تقمص القيم الأخلاقية الايجابية ، أو الفضائل ، والى النفور من القيم الأخلاقية السلبية ، أو الرذائل على اختلاف أنواعها وتباين تسمياتها ،فيحذر من الجشع والطمع والكبر والكذب والنفاق واللعن والسب والسرقة والفحش والخيانة ··· وما جرى في مجرى هذه الرذائل · ويحبب إليه الصدق والأمانة والاخلاص والتواضع والوفاء والتأدب في معاملة الآخرين ··· وهلمّ جراً من هذه الفضائل « فاذا كان النشوء صالحاً كان هذا الكلام عند البلوغ واقعاً موثراً ناجعاً يثبت في قلبه كما يثبت النقش في الحجر · وإن وقع النشوء بخلاف ذلك حتى ألف الصبي اللعب والفحش والوقاحة وشره الطعام واللباس ··· نبا قلبه عن قبول الحق نبوة الحائط عن التراب اليابس»[٣٦] .

٢ ـ نقاء النفس :

يرى الامام (الغزالي) أن النفس البشرية صفحة نقية بيضاء تقبل كل نقش وصورة تعرض عليها · وها هوذا يصف القلب الطاهر للطفل بأنه « جوهرة نفيسة ساذجة خالية من كل نقش وصورة،وهو قابل لكل ما نقش ومائل الى كل ما يمال إليه ـ أي أن الانسان يخلق قابلاللخير والشر ـ فان عوّد الخير وعلمه نشأ عليه وسعد في الدنيا والآخرة ، وإنعوّد الشر وأُهمل شقي وهلك »[٣٧] الأمر الذي يعطي للتربية أهم دور فيتكوين الانسان وبناء شخصيته وتحديد معالمها وأبعادها ، وكثيراً ما ألحف (الغزالي) على ضرورة العناية بالأطفال وحسن توجيههم لما أدركه من أهمية التربية ودورها الحاسم في بناء شخصية الطفل.

والحق أن هذه الفكرة ذاتها ـ فكرة نقاء النفس ـ هي الفكرة المحورية التي بنت عليها المدرسة التجريبية الانكليزية بنيانها الفلسفي، وبهذا المعنى ذاته يقول

(جون لوك ـ ١٦٣٢ ـ ١٧٠٤) : « إن النفس في الأصل كلوح مصقول لم ينقش فيه شيء ، وإن التجربة هي التي تنقش فيها المعاني والمبادىء جميعاً »[٣٩] ويبدو التشابه بينهما واضحاً جلياً ٠

ولكن الامام (الغزالي) يرى من جهة ثانية أن الانسان مفطور على الميل الى القيم الأخلاقية الايجابية ، والى الخير عموماً ، ميلاً غريزياً ، وليس من تناقض البتة هنا كما يلوح به ظاهر القول « فاذا كانت النفس بالعادة تستلذ الباطل وتميل إليه والى المقابح فكيف لا تستلذ الحق لوردت إليه مدة والتزمت المواظبة عليه ؟ بل ميل النفس الى هذه الأمور الشنيعة خارج عن الطبع ٠ يضاهي الميل الى أكل الطين فقد يغلب على بعض الناس ذلك بالعادة ، فأما ميله الى الحكمة وحب الله تعالى ومعرفته وعبادته فهو كالميل الى الطعام والشراب »[٤٠] ٠

وثمة تشابه أيضاً هنا بين (الغزالي) و (لوك) فرغم أن الأخير حاول أن يبرهن « على وجود الله وعلى ماهيته في آن واحد دون حاجة الى معنى غريزي ٠ إلا أنه ـ قرر أن عقلنا يجهل الكنه ولا يدرك سوى الظاهر ٠ فهو يعود الى فطرة العقل برغمه ودون أن يشعر »[٤١] ٠

ويبدو من خلال هذا النص أن (الغزالي) ظل مخلصاً لما ذهب إليه من نقاء النفس، تأكيداً منه على الحرية والاختيار ، ولذلك نجد من يستلذ بالباطل كما نجد من يستلذ بالحق ، وإنما هذا الميل الفطري الى الحق بمثابة برهان على وجود الخالق الذي خلق مع الانسان مايقوده إليه ٠

ومن ذلك نرى أن التربية بقدر ماهي مهمة وضرورية ، ومعقدة أيضاً ، فانها سهلة يسيرة إن كانت تسير في الطريق الصحيح لأن المربي لن يجد صعوبة بالغة في إيصال الصواب الى النفس لأنها تميل إليه بطبيعتها ٠

٣ ـ ضرورة المعلم :

ولا بد للطفل من معلم مرب يحسن زرع الفضائل في نفسه ونزع الرذائل منها ، وفي هذا يقول : « اعلم أنه ينبغي للسائل شيخ مرشد مرب ليخرج الأخلاق السيئة منه بتربيته ، ويجعل مكانها خلقاً حسناً ، ومعنى التربية يشبه عمل الفلاح

الذي يقلع الشوك ويخرج النباتات الأجنبية من بين الزرع ليحسن نباته ويكمل ريعه »[٤٢] .

إن إلحاف الامام (الغزالي) على ضرورة المعلم المربي مع عدم تبيانه إن كان بامكان الأب القيام بهذا الدور يعني أنه يميل الى عدم كفاية الأسرة كفاية مطلقة في تربية الطفل ذلك أنه ليس من الضرورة أن يكون كل الآباء والأمهات على درجة من الوعي والمعرفة تؤهلهم للقيام بدورهم التربوي على أكمل وجه ، ولذلك لا بد من المعلم المختص الذي يعرف كيف يكتشف الأدواء ويحسن علاجها .

٤ ـ توظيف العلم :

يرى الامام (الغزالي) أن العلم ليس يطلب لذاته ، وإنما له وظيفة ودور في حياة الانسان ، وهو تحسين وتجويد العمل ، وإفادة الانسان في مختلف مراحل وظروف حياته ، ولذلك يشبه لنا حافظ العلم بالمدجج بالأسلحة ، فان استخدم هذه الأسلحة عند كل حاجة لها فقد أفاد من حملها ولم يكن حملها عبئاً لا عمل له إلا إثقال كاهله ، وإن اكتفى بحمل الأسلحة ، وتعرض للخطر دون استخدامها فقد هلك ، ولم يغنه عن الهلاك ما تدجج به من أسلحة ، وهذا حال حامل العلم الذي لا يسخره للافادة منه ، وبذلك يغدو وكأنه خلو من العلم لأن العلم لا يقوم من ذاته بدفع الشر عن صاحبه كما أن الأسلحة لا تدفع الخطر عن حاملها من تلقاء ذاتها[٤٣] ولذلك قال : « العلم بلا عمل جنون ، والعمل بغير علم لا يكون »[٤٤] .

٥ ـ دور القصص :

ويرى (الغزالي) أيضاً أن للقصص دوراً هاماً في غرس الفضائل في قلوب الأطفال وفي دفعهم الى التخلق بالأخلاق الحسنة ، اللهم إن كانت هذه القصص موجهة الى هذه الغاية ، وإلا فانها ستغرس بذور الفساد في نفوس الأطفال ، ولذلك على الطفل أن « يتعلم القرآن وأحاديث الأخبار وحكايات الأبرار وأحوالهم لينغرس في نفسه حب الصالحين »[٤٥] ويقتدي بهم ويتخلق بأخلاقهم ، كما عليه أن يبتعد عن أخبار الفسق والمجون ، أو لنقل ما يثير الانفعالات الشهوية والهيجانات العاطفية » كالأشعار التي فيها ذكر العشق وأهله ... التي يعدها أصحابها من الظرف ورقة الطبع »[٤٦] .

وقد أشبه (الغزالي) في ذلك الفيلسوف اليوناني (أفلاطون ـ ٤٢٧ ـ ٣٤٧ ق.م) الذي طرد الشعراء من جمهوريته إذ يقول : « وإذا حل بدولتنا إنسان بارع في الظهور بكل الصور ومحاكاة كل شي ، وأراد عرض قصائده على الجمهور فاننا سنكرمه تكريم قديس بارع ، ولكننا سنخبره أن ليس لمثله مكان في دولتنا ، وسنقصيه الى دولة أخرى بعد أن نسكب العطر على رأسه »[٤٧] هذا رغم إيمانه (كالغزالي) بأهمية القصص في تهذيب نفوس الأطفال ، الأمر الذي حدا به الى القول : « ثم نوعز الى الأمهات والمرضعات أن يقصصن ما اخترناه من تلك الخرافات (القصص) على الأطفال • وأن يكيفن بها عقولهم أكثر مما يكيفن أجسادهم بأيديهن »[٤٨] •

٦ ـ القدوة الحسنة :

وينبغي على المربي أن يكون القدوة الحسنة لمن يقوم على تربيتهم ، ولعل أفضل معيار للوقوف على ذلك هو موافقة القول العمل ، فمن وافقت أفعاله أقواله كان منسجماً مع نفسه ولاقت تعاليمه خير قبول لدى تلاميذه ، ولذلك من واجب « معلم ـ الصبيان أن ـ يبدأ بصلاح نفسه ، فان أعينهم إليه ناظرة وآذانهم إليه مصغية ، فما استحسنه فهو عندهم الحسن ، وما استقبحه فهو عندهم القبيح »[٤٩] •

٧ ـ الحفظ من قرناء السوء :

ولأن رفاق السوء في الأغلب الأعم يفسدون من يرافقهم ، ولا سيما في سني الطفولة ، ولأن الصبي إن أهمل في ابتداء نشوئه خرج في الأغلب رديء الأخلاق كذاباً حسوداً سروقاً نماماً لحوحا ••• »[٥٠] فقد أصر (الغزالي) على حفظ الصبيان من رفاق وقرناء السوء ، وفي ذلك يقول : « ويمنع ـ الصبي ـ من لغو الكلام وفحشه ، ومن اللعن والسب ، ومن مخالطة من يجري على لسانه شيء من ذلك ، فان ذلك يسري لا محالة من القرناء السوء »[٥١] •

٨ ـ ضرورة المراقبة :

وكيما تثمر التنشئة الأخلاقية هذه ينبغي ألا ينقطع المعلم أو الولي عن مراقبة الصبي ومتابعة سلوكه وأفعاله حتى مع استمراره في سلوك الطريق

الصحيح وممارسة الفعل الأخلاقي السليم« ومهما رأى فيه مخايل التمييز فينبغي أن يحسن مراقبته ، وأول ذلك ظهور أوائل الحياء ، فانه إذا كان يحتشم ويستحي ويترك بعض الأفعال ، فليس ذلك إلا لاشراق نور العقل عليه ، حتى يرى بعض الأشياء قبيحاً ومخالفاً للبعض فصار يستحي من شيء دون شيء ، وهذه هدية من الله تعالى وبشارة تدل على اعتدال الأخلاق وصفاء القلب ، وهو مبشر بكمال العقل عند البلوغ ، فالصبي المستحي لاينبغي أن يهمل بل يستعان على تأديبه بحيائه و تمييزه »(٥٢) .

وهذا يعني أن الطفل مع صفاء نفسه ونقاء قريحته يظل عرضة للتغير والتقلب في أخلاقه تبعاً للمحيط الذي يعيش فيه ،حتى ترسخ القيم الأخلاقية في نفسه ، وتصبح جزءاً من جبلته ، وهذا ما لا يتأتى إلا باستمرار الاتصال مع هذه الفضائل أو القيم الأخلاقية الايجابية .

٩ ــ التدعيم :

وينبغي أن نحبب الى الأطفال ممارسة الأفعال الأخلاقية الحسنة وأن نرغبهم في ذلك بمكافأتهم على كل مبادرة حسنة،وأن نعرف متى نتغاضى عن الخطأ . ولا سيما إن كان غير مقصود أو إن أدرك الطفل خطأه فراح يداريه ، وفي هذا يقول: « ثم مهما ظهر من الصبي من خلق جميل وفعل محمود فينبغي أن يكرم عليه ويجازى عليه بما يفرح به ، ويمدح بين أظهر الناس ، فان خالف ذلك في بعض الأحوال مرة واحدة فينبغي أن يتغافل عنه ، ولا يهتك ستره ، ولا يكاشف ، ولا يظهر له أن يتصور أن يتجاسر أحد على مثله ،ولاسيما إذا ستره الصبي واجتهد في إخفائه ، فان إظهار ذلك عليه ربما يفيده جسارة حتى لا يبالي بالمكاشفة »(٥٣) .

ولقد استفاد علماء النفس والتربية من ظاهرة التعزيز هذه ، أو التدعيم ، في تفسير بعض الظواهر النفسية ، ولا سيما التعلم ، ومن هؤلاء العلماء (بافلوف ــ ت ١٩٣٣) و (ثورنديك ــ ١٨٧٤ ــ ١٩٤٩) و (كلارك هل ــ ١٨٨٤ــ ١٩٥٢ والتي ترى في مجملها أن التعلم على عمومه مرتبط بالتدعيم بنوعيه الأولي والثانوي ، « والذي يفسر أغلب حالات التعلم عند الانسان هو التدعيم الثانوي الذي يتلخص في خفض التوتر الناشيء عن دوافع ثانوية كالحاجة الى التقدير والتشجيع بالألفاظ والمكافآت ... »(٥٤)

١٠ ـ التقويم :

ولكن ماذا لو انزلق الصبي في الخطأعن جادة الصواب ، وتكرر غلطه المرة بعد الأخرى ؟! يقدم الامام (الغزالي) لتلافي الغلط والانحراف وعلاجهما منهجاً رائعاً تتجه الأساليب التربوية الحديثة الى الأخذ به واعتباره الأنسب في معالجة أخطاء الأطفال ، ولهذا المنهج مراحل ثلاث تتناسب مع التمادي في الغلط بحيث لا نعالج الأخطاء كلها باسلوب واحد ، وهذه المراحل هي :

أ ـ المعاتبة : هي أولى المراحل التي نقوّم بها أغلاط الأطفال عند بدء تكراره الوقوع في ممارسة أخلاقية فاسدةمعينة ، وفي ذلك يقول : « فان عاد ثانياً فينبغي أن يعاتب سراً ، ويعظم الأمر فيهويقال له : إياك أن تعود بعد ذلك لمثل هذا ، وأن يطلع عليك مثل هذا فتفتضح بين الناس »[٥٥] ٠

ب ـ التوبيخ والزجر : ولأن كثرةالمعاتبة تهون عليه سماع الملامة فينبغي ألا يكثر القول عليه بالعتاب حتى لا يهونعليه ركوب القبائح ويسقط وقع الكلام من قلبه ، فاذا تمادى في ذلك فعلى المربي أن يكون حذراً في التعامل معه « وليكن حافظاً هيبته الكلام معه فلا يوبخه إلاأحياناً ، والأم تخوفه بالأب وتزجره عن القبائح »[٥٦] ٠

ج ـ اجتناب الضرب : وليسعى المربي الى اجتناب الضرب قدر المستطاع، فان لم يكن من ذلك فليجعل « معظم تأديبه بالرهبة ، ولا يكثر من الضرب والتعذيب »[٥٧] والحق أن هاتين الخطوتين من المنهج التربوي ـ التدعيم والتقويم ـ مأثرة جليلة تضافان الى مآثر (الغزالي)الكثيرة ، بل إن منهجه التربوي بكليته له ولا يمكن أن تجحد حقها وجليل قيمتها ٠

١١ ـ ضرورة الترفيه :

ومما ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار أن النفس بحاجة الى بعض الراحة والترفيه بين الحين والحين ، وإلا فان استمرارية الجد ومواصلة الكد والجهد في التلقين والتعليم ستؤدي الى النفور والهروب من ذلك،وربما تورث عللاً أخرى ولذلك يقول (الغزالي) : « وينبغي أن يؤذن له بعد الانصراف من الكُتّاب (المدرسة) أن يلعب لعباً جميلاً يستريح إليه من تعب المكتب (المدرسة) بحيث

لا يتعب في اللعب ، فان منع الصبي من اللعب وإرهاقه الى التعلم دائماً يميت قلبه ويبطل ذكاءه وينغص عليه العيش حتى يطلب الحيلة في الخلاص منه رأساً »[٥٨] .

١٢ ـ تكوين الخلق وترسيخه :

وأخيراً بقي علينا أن نبين كيف يتكون الخلق عند الانسان ، وكيف يترسخ في نفسه وإن كنا قد ألمحنا الى ذلك في حديثنا عن تهذيب الأخلاق ، إلا أنه من الضرورة بمكان أن نعرض الآن للمنهج الذي رسمه (الغزالي) من اكتساب الخلق وترسيخه في نفس الانسان حتى يصبح طبعاً ، وفي ذلك يقول :

« إن الأخلاق الجميلة يمكن اكتسابها بالرياضة ، وهي تكلف الأفعال الصادرة عنها ابتداء لتصير طبعاً انتهاء ، وهذا عجيب العلاقة بين القلب والجوارح ـ أعني النفس والبدن ـ فان كل صفة تظهر في القلب يفيض أثرها على الجوارح حتى لا تتحرك إلا على وفقها لا محالة ، وكل فعل يجري على الجوارح فانه قد يرتفع منه أثر الى القلب والأمر فيه دور ، ويعرض ذلك بمثال : وهو من أراد أن يصير الحذق في الكتابة له صفة نفسية ـ حتى يصير كاتباً بالطبع ـ فلا طريق له إلا أن يتعاطى بجارحة اليد ما يتعاطاه الكاتب الحاذق ويواظب عليه مدة طويلة يحاكي الخط الحسن ، فان فعل الكاتب هو الخط الحسن فيتشبه بالكاتب تكلفاً ، ثم لا يزال يواظب عليه حتى يصير صفة راسخة في نفسه ، فيصدر عنه في الآخر الخط الحسن طبعاً كما يصدر منه الابتداء تكلفاً ، فكان الخط الحسن هو الذي جعل خطه حسناً ، ولكن الأول بتكلف إلا أنه ارتفع منه أثر الى القلب ثم انخفض من القلب الى الجارحة فصار يكتب الخط الحسن بالطبع »[٥٩] .

رابعاً : غاية الأخلاق :

غاية الأخلاق هي الثمرة أو النتيجة التي يتوخى الفاعل الأخلاقي من وراء فعله الى تحقيق اما الخير أو السعادة ، بل تحقيق الخير والسعادة بآن معاً ، ولكنه يميز على هذا الصعيد بين ضربين من الخيرات والسعادات ، فثمة خير دنيوي وخير آخروي ، وكذلك أمر السعادة فهناك سعادة دنيوية وسعادة أخروية ، فأيهما غاية الأخلاق ؟

لأن خيرات الدنيا وسعاداتها عرضية زائلة تؤول الى الفناء والانتهاء مع موت صاحبها ، ولأن « السعادة الآخروية التي ··· هي بقاء بلا فناء ، ولذة بلا عناء ، وسرور بلا حزن ، وغنى بلا فقر ، وكمال بلا نقصان · وعز بلا ذل ، وبالجملة كل ما يتصور أن يكون مطلوب ومرغوب راغب ، وذلك أبد الآباد ، على وجه لا تنقصه تصرم الأحقاب والآماد »(٦٠) فقد ذهب الامام (الغزالي) الى التأكيد بأن « السعادة الحقيقية هي الآخروية ، وما عداها سميت سعادة اما مجازاً أو غلطاً ، كالسعادة الدنيوية التي لا تعيق على الآخرة ، واما صدقاً ، ولكن الاسم على الآخروية أصدق ، وذلك كل ما يوصل الى السعادة الآخروية ويعين عليه ، فان الموصل الى الخير والسعادة ، قد يسمى خيراً وسعادة »(٦١) ·

صحيح أن خير الآخرة وسعادتها هما غاية الأخلاق ، ولكنهما الغاية القصوى لها ، اذ للأخلاق غاية دنيوية هي أيضاً الخير والسعادة في هذه الدنيا التي نعيشها ، وهذا واضح جلي في سابق كلامه ، وليس هذا فحسب ، بل لقد أفرد فصلا خاصاً ليبين أيضاً أن خير الدنيا غاية أخلاقية ، جاعلا عنوان هذا الفصل : « بيان البواعث على تحري الخيرات والصوارف عنها » وفيه يبين أن البواعث على طلب الخيرات ثلاثة : نفسية (الترغيب والترهيب) واجتماعية (المكانة بين الناس) وعقلية (طلب الفضيلة وكمال النفس) وهذه الأخيرة يمكن أن نسميها « فعل الخير لأنه خير » أو « الاقدام على فعل الخير لذاته » فيقول : « أما الخيرات الدنيوية فالبواعث عليها ثلاثة أنواع : الترغيب والترهيب بما يجري ويخشى في الحال والمآل · والثاني رجاء المحمدة وخوف المذمة ممن يعتد بحمده وذمه ، والثالث طلب الفضيلة وكمال النفس ، لأنه كمال وفضيلة ، لا لغاية أخرى وراءها »(٦٢) ·

ولا فرق في ذلك بين خيري الدنيا والآخرة ، فهما في البواعث سواء ، وفي هذا يقول : « والخيرات الآخروية أيضاً هذا شأنها ، وبهذا الطريق تتفاوت الناس فيها ، اذ لا فرق بين الآخروية والدنيوية الا بتأخر وتقدم · والا فالخير مطلوب كل عاقل عاجلا أو آجلا »(٦٣) ومن ذلك نرى بأن الامام (الغزالي) يعتبر خيري الدنيا والآخرة بآن واحد غاية للأخلاق ، فخير الآخرة لأنه مطلق ما بعده خيره ،

وخير الدنيا لما فيه من بواعث نفسيه واجتماعية وعقلية • وهذا يعني تسلسل القيم صعوداً من خير الدنيا الى خير الآخرة •

وكذلك الأمر في السعادة ، فسعادة الآخرة هي الغاية القصوى للفعل الأخلاقي ، وسعادة الدنيا غاية أخلاقية أيضاً لأن ما يوصل الى الخير والسعادة خير وسعادة ، « ولأن سعادة الآخرة لا تنال الا بأنواع السعادات الأخرى » وهذا ما أبان عنه عند حديثه عن أنواع السعادة قائلا :« فجملتها منحصرة في خمسة أنواع : الأول السعادة الآخروية ، التي هي بقاء لا فناء له ، وسرور لا غم فيه ، وعلم لا جهل معه ، وغنى لا فقر معه يخالطه ، ولن يتوصل اليه الا بالله ، ولا يكمل الا بالنوع الثاني ؛ وهو الفضائل النفسية ـ وهي أربعة : العقل والعفة والشجاعة والعدالة ـ وانما تتكامل هذه الفضائل بالنوع الثالث ، وهي الفضائل البدنية المنحصرة في أربعة أمور : هي الصحة والقوة والجمال وطول العمر ، ويتمّمها النوع الرابع ، وهي الفضائل المطيفة بالانسان ، المنحصرة في أربعة أمور • وهي المال والأهل والعز وكرم العشيرة ، ولا يتم الانتفاع بشيء من ذلك الا بالنوع الخامس • وهي الفضائل التوفيقية ، وهي أربعة : هداية الله ورشده وتسديده وتأييده ، فهذه السعادات بعد السعادة الآخروية »(٦٤) •

* * *

الهوامش :

١ ـ عزت السيد أحمد ـ الشك المنهجي : من الامام الغزالي ديكارت ـ ضمن مجلة التراث العربي ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ العدد ٤٤ ـ ١٩٩١ ـ ص ١٢٦ •

٢ ـ د• عادل العوا ـ المذاهب الفلسفية ـ مطبعة ابن حيان ـ دمشق ـ ١٩٨٦ ـ ص ١٨٧ •

٣ ـ الغزالي : نسبة الى صناعة الغزل ••• وقيل نسبة الى غزالة من قرى طوس •

٤ ـ الطوسي : نسبة الى مدينة طوس ، وهي مدينة من مدن خراسان ـ نيسابور ••• فيها قبر (الرشيد) بظاهر مدينة نوقان بقرية يقال لها « ملياناد » •

٥ ـ أبو حامد الغزالي ـ المنقذ من الضلال ـ المكتبة الشعبية ـ بيروت د•ت ـ ص ٥٩ •

٦ ـ أبو حامد الغزالي ـ تهافت الفلاسفة ـ تحقيق سليمان دنيا ـ دار المعارف ـ مصر ـ الشاهد من مقدمة المحقق ص ٢٣ ـ ٢٤ •
وكذلك : عزت السيد أحمد ـ م•س ـ ص ١٣٤ •

٧ ـ للاستزادة حول مؤلفات الغزالي يمكن مراجعة كتاب « مؤلفات الغزالي » للدكتور عبد الرحمن بدوي ، وهو كتاب ضخم وهام يبين فيه المؤلف كتب الغزالي الموثوقة والمنسوبة والمشكوك في نسبتها •••

٨ ـ أبو حامد الغزالي ـ احياء علوم الدين ـ دار المعرفة للطبعة والنشر ـ بيروت ـ د•ت ـ ج٣ ـ ص٥٣ •

٩ ـ م•س ـ ذاته •

١٠ ـ م•س ـ ذاته •

١١ ـ أبو حامد الغزالي ـ ميزان العمل ـ دار الحكمة ـ دمشق / بيروت ـ ١٩٨٦ ـ ص ٨ ٠
١٢ ـ ميزان العمل ـ م٠س ـ ص ١١ ٠
١٣ ـ احياء علوم الدين ـ م٠س ـ ص ٥٢ ـ ٥٣ ٠
١٤ ـ م٠س ـ ص ٥٣ ٠
١٥ ـ احياء علوم الدين ـ م٠س ـ ص ٥٤ وكذلك ميزان العمل ـ م٠س ـ ص ٥٤ وكذلك ميزان العمل ـ م٠س ـ ص ٤٦ ٠
١٦ ـ احياء علوم الدين ـ م٠س ـ ص ٥٤ ٠
١٧ ـ ميزان العمل ـ م٠س ـ ص ٤٦ ٠
١٨ ـ احياء علوم الدين ـ م٠س ـ ذاته ٠
١٩ ـ ميزان العمل ـ م٠س ـ ذاته ٠
٢٠ ـ هذه الآيات والأحاديث كثيرة يمكن الرجوع اليها في كتاب احياء علوم الدين ، الجزء الثالث ، الفصل الخامس « علامات حسن الخلق » ص ٦٩ وما بعدها ٠
٢١ ـ احياء علوم الدين ـ م٠س ـ ص ٧٠ ٠
٢٢ ـ م٠س ـ ص ٧١ ٠
٢٣ ـ م٠س ـ ص ٦٩ ٠
٢٤ ـ م٠س ـ ص ٦٣ ٠
٢٥ ـ م٠س ـ ص ٦٣ ـ ٦٤ ٠
٢٦ ـ ميزان العمل ـ م٠س ـ ص ٥٤ وما بعدها واحياء علوم الدين ـ م٠س ـ ص ٥٥ وما بعدها ٠
٢٧ ـ م٠س ـ ذاته ٠
٢٨ ـ ميزان العمل ـ م٠س ـ ص ٥٥ وكذلك : احياء علوم الدين ـ م٠س ـ ص ٥٦ ٠
٢٩ ـ م٠س ذاته ٠
٣٠ ـ ميزان العمل ـ م٠س ـ ص ٥٥ ـ ٥٦ وكذلك : احياء علوم الدين ـ م٠س ـ ذاته ٠
٣١ ـ ميزان العمل ـ م٠س ـ ص ٥٦ ـ ٥٧ ٠
٣٢ ـ م٠س ـ ص ٥٧ ٠
٣٣ ـ احياء علوم الدين ـ م٠س ـص ٥٦ ـ ٥٧ ٠
٣٤ ـ انظر ذلك مفصلا في ميزان العمل ـ م٠س ـ ص : ٦١ ـ ٦٢ ـ ٦٣ ـ ٦٤ ٠
وكذلك في : احياء علوم الدين ـ م٠س ـ ص : ٦٠ ـ ٦١ ـ ٦٢ ٠
٣٥ ـ انظر ذلك مفصلا في : احياء علوم الدين ـ م٠س ـ ص : ٦٤ ـ ٦٥ ٠
٣٦ ـ م٠س ـ ص ٧٣ ـ ٧٤ ٠
٣٧ ـ م٠س ـ ص ٧٢ ـ ٧٤ ٠
٣٨ ـ المدرسة التجريبية الانكليزية ، وتسمى ايضا المدرسة الحسية وكذلك المدرسة الاختبارية ، ومن المع اعلامها (توماس هوبس ـ ١٥٨٨ ـ ١٦٧٩) و (جون لوك ـ ١٦٣٢ ـ ١٧٠٤) و (جورج باركلي ـ ١٦٨٥ ـ ١٧٥٣؛ و (ديفيد هيوم ـ ١٧١١ ـ ١٧٧٦) ٠
٣٩ ـ يوسف كرم ـ تاريخ الفلسفة الحديثة ـ دار القلم ـ بيروت ـ د٠ت ـ ص ١٤٥ ٠
٤٠ ـ م٠س ـ ص ١٤٩ ٠
٤١ ـ احياء علوم الدين ـ م٠س ـ ص ٥٩ ٠
٤٢ ـ أبو حامد الغزالي ـ أيها الولد ـ مكتبة الغزالي ـ دمشق ـ د٠ت ـ ص ٣٥ ـ ٣٦ ٠
٤٣ ـ م٠س ـ ص ١١ ٠
٤٤ ـ م٠س ـ ص ١٩ ٠
٤٥ ـ احياء علوم الدين ـ ج٣ ـ م٠س ـ ص ٧٣ ٠
٤٦ ـ م٠س ـ ذاته ٠
٤٧ ـ افلاطون ـ الجمهورية ـ ترجمة حنا خباز ـ دار القلم ـ بيروت ـ ط٢ ـ ١٩٨٠ ـ ص ٩٠ ٠
٤٨ ـ م٠س ـ ك٣ ـ ص ٦٦ ٠
٤٩ ـ أبو حامد الغزالي ـ الأدب في الدين ـ رسالة منشورة مع كتاب « المنقذ من الضلال » م٠س ـ ص ١٥٤ ٠
٥٠ ـ احياء علوم الدين ـ ج٣ ـ م٠س ـ ص ٧٢ ٠
٥١ ـ م٠س ـ ص ٧٣ ٠
٥٢ ـ م٠س ـ ص ٧٧٢ ٠
٥٣ ـ م٠س ـ ص ٧٣ ٠
٥٤ ـ انظر ذلك مفصلا في الفصل المعقود لنظريات التعلم وتطبيقاته ضمن كتاب الدكتور احمد عزت راجح ـ أصول علوم النفس ـ المكتب المصري الحديث ـ الاسكندرية ـ ١٩٧٢ م ٠
٥٥ ـ احياء علوم الدين ـ ج٣ ـ م٠س ـ ص ٧٣ ٠
٥٦ ـ م٠س ـ ذاته ٠
٥٧ ـ الأدب في الدين ـ م٠س ـ ص ١٥٤ ٠
٥٨ ـ احياء علوم الدين ـ م٠س ـ ذاته ٠
٥٩ ـ م٠س ـ ص ٥٩ ٠
٦٠ ـ ميزان العمل ـ م٠س ـ ١١ ـ ١٢ ٠
٦١ ـ م٠س ـ ص ٨٧ ٠
٦٢ ـ م٠س ـ ص ٧٧ ٠
٦٣ ـ م٠س ـ ص ٧٨ ٠
٦٤ ـ م٠س ـ ص ٨١ ـ ٨٢ ٠

ابن شخيص الأندلسي

حياته وشعره

أحمد عبد القادر صلاحية

في الأندلس ذات الطبيعة الخلابة خمائل شعرية باسقة وارفة ، حرمنا جناها اللذيذ وظلالها الرائعة ونسينا حين طال العهد بيننا ـ فيما نسينا ـ أسماء أشجارها ولم تعد في أبصارنا سوى أطلال نرى منها صوى وعلامات من وراء زجاج ، ولم تعد في خيالنا سوى أطياف تبحث عن عشاق • آية ذلك : أن ابن حزم في رسالته في فضل الأندلس وذكر رجالها قال : « ولو لم يكن لنا من فحول الشعراء الا أحمد بن محمد بن دراج القسطلي لما تأخر عن شأو بشار بن برد وحبيب والمتنبي فكيف ولنا معه جعفر بن عثمان الحاجب وأحمد بن عبد الملك بن مروان وأغلب بن شعيب ومحمد بن مطرف بن شخيص وأحمد بن فرج وعبد الملك بن سعيد المرادي وكل هؤلاء فحل يهاب جانبه وحصان ممسوح الغرة»(١) وليس لأي من هؤلاء الفحول من الشعراء الذين يفاخر ابن حزم بهم ويوازنهم بكبار الشعراء المشارقة ـ مجموع شعري يضم ما تناثر من أشعاره وتفرق من أخباره ـ خلا ابن دراج ـ بل لانجد لهم حيزاً كبيراً في بحوث الدارسين المتخصصين للأدب الأندلسي بل ان أكثرهم مجهول تماماً لدى خاصة الناس وعامتهم •

وهذا ما جعلني أسعى في جمع أشعارهم أو ما وصل الينا منها من قصائد ومقطعات ، وها أنذا قد شرعت في جمع شعر ابن شخيص الأندلسي وفي تعريف موجز بهذا الشاعر الفحل من فحول شعراء القرن الرابع الهجري في الأندلس وأعيانهم ومقدميهم •

□ اسمه ونسبه :

هو « محمد بن مطرف بن شخيص »(٢) لم تذكر المصادر له نسباً بعد جده شخيص بل على العكس كان بعضها يقتصر على القول « محمد بن شخيص »(٣) كما ذكره ابن عذاري

المراكشي بابن شخيص وبمحمد بن شخيص(٤) وذكره صاحب كتاب التشبيهات بالأشكال الثلاثة السابقة(٥) . أما كنيته فهي « أبو عبدالله »(٦) .

□ ملامح من حياته :

تضن المصادر بأغلب أحداث حياته وأخبار أسرته لذلك سأحاول أن أرسم الخطوط الرئيسية لحياته مما جمعت من شعره ولممت من شعث ترجماته المختصرة اليسيرة .

أول ما يمكن ذكره هو أنه رجل عاش القسم الأكبر من حياته في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري بدليل أن أول ذكر له كان في البيان المغرب(٧) مرتبطاً باجراء الماء الى سقايات الجامع وحوضي الوضوء في يوم الجمعة لعشر خلون لصفر من سنة ٣٥٦ هـ . وورد أيضاً في المقتبس في سنة ستين وثلاثمئة لدى ابن حيان(٨) ، وأنه توفي قبيل الأربعمئة. ومما يستنتج من قراءة أخباره أنه كان من ساكني قرطبة فقد كان قريباً من الخلفاء الأمويين في الأندلس القاطنين قرطبة ، يمدحهم ويهنئهم وينادمهم ، ولعله قرطبي « من أهل قرطبة » كما ذكر د. عمر فروخ(٩) .

وقد أشار ابن سعيد الى أسرته اشارة يسيرة عابرة فنقل عن المسهب للحجاري أنه « أحد مَن له البيت الرفيع والنظم البديع »(١٠) وتشي الفقرة الأولى بأن أسرته كانت ذات فضل ومجد ، وتفصح الثانية عن جمال شعره وروعته . ويتابع الحجاري تعريفه به فيقول «وممن يحضر مجلس المظفر بن أبي عامر وماشاه يوماً في بستان فنظر الى ورد مقابل آس (ورغب) أن يقول في ذلك فقال :

أراد الــــورد بالآس انتقاصاً ... فقـال لـه : نقيصتُـك المـلال
فقـال الـورد : لسـت أزور الا ... علـى شـوق كمـا زار الخيـال
وأنـت تـديـم تثقيلاً طويلاً ... تـدوم بـه كمـا رست الجبـال
فتسأمُـك العيـون لـذاك بُغضاً ... وترقُبُني كما رُقِب الهلال(١١)

وهنا أذكر أن العلامة البارزة في حياته هي أنه كان شاعر بلاط أو بلاطات فقد اتصل بالخليفة الحكم المستنصر بالله ومدحه بقصائد كثيرة خلّد فيها مآثره ومحاسن أعماله كبنائه الجوامع واجراء الماء اليها فقد ذكر ابن عذاري المراكشي أن الحكم المستنصر جلب الماء العذب « من عين بجبل قرطبة ، خرق له الأرض، وأجراه في قناة من حجر متقنة البناء، محكمة الهندسة ، أودع جوفها أنابيب الرصاص لتحفظه من كل دنس . وابتدىء جري الماء من يوم الجمعة لعشر خلون لصفر من السنة ؛ وفي جري الماء الى قرطبة يقول محمد بن شخيص في قصيدة له ، منها :

وقد خرقت بطون الأرض عن نُطَف ... من أعذب الماء نحو البيت تجريها
طُهر الجسوم اذا زالت طهارتها ... ريُّ القلوب اذا حرّت صواديها
قرنت فخراً بأجر قلَّ ما اقترنا ... في أمة أنت راعيها وحاميها

وابتنى بغربي الجامع دار الصدقة، اتخذها معهداً لتفريق صدقاته (رحمه الله تعالى) ومن مستحسنات أفعاله وطيبات أعماله ، اتخاذه المؤدبين يعلمون أولاد الضعفاء والمساكين القرآن حوالى المسجد الجامع وبكل ربض من أرباض قرطبة ؛ وأجرى عليهم المرتَّبات ، وعهد اليهم في الاجتهاد والنصح ،ابتغاء وجه الله العظيم ؛ وعدد هذه المكاتب سبعة وعشرون مكتباً ، منها حوالى المسجد الجامع ثلاثة ، وباقيها في كل ربض من أرباض المدينة . وفي ذلك يقول ابن شخيص :

وساحة المسجد الأعلى مُكلّلة مكاتبا لليتامى من نواحيها

لو مُكّنت سُور القرآن من كلِم نادتك يا خير تاليها وواعيها »(١٢)

وكذلك فقد سجل أهم أحداث عصره كانقياد ابني حمدون له عام ٣٦٠ هـ ، كما كان يهنئه في أعياد الفطر والأضحى في أعوام ٣٦٠ ـ ٣٦٣ وأنشد ابنه وولي عهده أبا الوليد المؤيد في عيد الفطر عام ٣٦٤ أي قبيل وفاة الحكم المستنصر بسنتين (ت ٣٦٦)(١٣) ومع أننا لانجده في شعراء الحاجب المنصور بن أبي عامر (ت ٣٩٢) بعد تسلمه زمام الأمور فان هذا لا يمنع من أن يكون قد اتصل بـه ومدحه وان لم تتوافر في الوقت الحاضر نصوص تثبت ذلك ، لأنه لا يلبث أن يصير ممن يحضر مجلس ولده المظفر بن أبي عامر (ت ٣٩٩) وينادمه أحياناً كما سلف .

فالشاعر اذن قد توالى عليه أربعة من الحكام وهذا أمر شديد الأهمية يدل على حنكته وقدرته على التأقلم مع تغير الرياح السياسية . وقد اقتصر الأستاذ عنان على القول بأنه شاعر الحكم المستنصر « وكان من أهل الأدب البارع ومن أعيان الشعراء المجيدين، كان متصرفاً في القول متقناً لأساليب الجد والهزل وكان من أخص شعراء بلاط الحكم»(١٤) وكذلك ذكر د. شوقي ضيف أنه « من شعرائه المهمين » . ومثلهما أ. ر. نيكل(١٦) .

بينما ذكر د. فروخ أنه اتصل بالمنصور بن أبي عامر (ت٣٩٢ هـ) ثم بابنه المظفر من بعده وكان يجالس المظفر »(١٧) مسقطاً ممدوحه الأول الحكم المستنصر ومثبتاً اتصاله بالحاجب المنصور ويزيل هذا الوهم ويكمل ذلك النقص د. احسان عباس بتعريف له دقيق موجز في نهاية تحقيقه كتاب التشبيهات، يقول : « وقد كان من الشعراء البارزين أيام الحكم المستنصر يقوم في المناسبات العيدية والاستقبالية بقصائد المدح ... وشهد عهد المنصور بن أبي عامر ثم عهد ابنه المظفر وكان ممن يحضر مجلس هذا الثاني »(١٨) ويذكر سزكين أيضاً أنه « كان شاعراً نابهاً أيام الحكم المستنصر وكان أيضاً من شعراء المنصور بن أبي عامر (المتوفى سنة ٣٩٢ ـ ١٠٠٢)وابنه عبد الملك المظفر (حكم من سنة ٣٩٢ ـ ١٠٠٢ = ٣٩٩ ـ ١٠٠٨) »(١٩) .

ذلك هو الوجه الرسمي لحياة الشاعر أما الوجه الآخر فقد كان على النقيض هازلا وقد عرف القدماء ذلك فيه فذكر ابن خير أنه روى شعر ابن شخيص « في جده واهزاله »(٢٠) وقال الحميدي عنه انه كان « متصرفاً في القول سالكا في أساليب الجد والهزل . قال على لسان رجل يعرف بأبي الغوث أشعاراً مشهورة في أنواع من الهزل أغناه بها بعد فقره ورفعه بعد خمول»(٢١)

ولكن لم يصل الينا شيء من هذا الشعر وتلك الأخبار ولسنا نعرف من هو أبو الغوث هذا ويبدو أنه كان يحب أن ينظم الشعر على لسان غير واحد تظرفاً فقد ذكر الحميري أنه كان يقول الشعر على لسان رجل آخر سماه ابن الحمالة ٠ « وفي ذلك يقول محمد بن شخيص على لسان ابن الحمالة اذ كان غائباً في القسطنطينية في شعر له طويل :

اقر السلام على الركين وقل له ... مذ غبت لم أرتح لظل نسيم
سقياً لظلك بالعشي وبالضحى ... ولبرد مائك في احتدام سموم
لو كنت أملك منع مائك لم يقم ... في ظل ساحك منتم للئيم »(٢٢)

ويتبدى هزله أيضاً فيما تبقى من شعره في وصفه الطعام فقد أورد له صاحب كتاب التشبيهات في باب وقفه على أوصاف المأكولات مقطوعة في وصف سفرة في مجالي الطبيعة تصور شدة محبته للطعام يقول :

ان حسن الرياض صاغ لها الظلـ ... ـل بروداً من ناضر الأقحوان
من مجال الأكف في سفرة تحـ ... ـوي صنوف الحيتان والخرفان
وكأن الثريد والحمص المنـ ... ـثور تاج مكلل بجمان
وتخال الزيتون في قطع الصـ ... ـين صدوراً نقطن بالغيلان(٢٣)

ويدرج له أبياتاً تصف نهمه وتطفله بشكل مبالغ فيه في باب ذكر فيه الأكلة والطفيليين وكأنه يجعله واحداً منهم :

أنا بالأكل مستهام ورأيي ... فيه رأي المجوس في النيران
واذا ما انقضى صنيع ولم أد ... ع اليه في جملة الجيران
عرضت لي وساوس لو أصابت ... قلب غيري لشد في الأكفان
ولو أني شهدته كان عندي ... كشهودي لبيعة الرضوان(٢٤)

ويظهر هزله أيضاً في هجائه الذي سلم لنا منه مقطوعتان ألح فيهما على تطلب الصورة والابداع فيها يقول في الأولى ساخراً من صاحب لحية طويلة مخضوبة :

حدثوا عنك قد خضبت فالبـ ... ـست السبال التلوين والتحنينا
ان للنغر حوله كل صبح ... جولة اذ تخاله عرجونا(٢٥)

ويلمح في الثانية تردي وضع سائر شعراء المديح الذين يسألون فيردون رداً قبيحاً فيرجعون خائبين :

قست بالشعر معشراً فاذا هم ... صور الانس في طباع الحمير
كلما جئتهم لأنشد شعري ... طمعاً من نوالهم باليسر
فكأني وضعت فلكة بوق ... في فمي أو ضغطت أنبوب كير(٢٦)

وبين هذا وذاك يتجلى في شعره ما يصور بعض أموره الحياتية ، والعاطفية فهو يطمح الى الجاه ويسعى اليه لأنه سلّم الى المال والحياة الهانئة يشير الى ذلك في احدى قصائده المدحية :

سائني على دنياي اذ ظفرت يدي بجاه فكان الجاه للمال مكسبا(٢٧)

كما كان يطلب بعض ما يحتاج اليه من أمور حياته فقد استهدى ورقاً من بعض أصدقائه فكتب اليه :

بي افتقار الى اجتلاء ورق أمـ ـلس كالماء ، حبسه فيه يأسن
فيحاكي ملاسة ونقاء صفحات الخصيّ قبل التغضن
بل تظن العيون أنّ أكفّا لفقت سطحه من اوراق سوسن
ولعمري ما كان يُغفل وصفي ورقَ الورد لو خلا من تلوّن(٢٨)

أما المرأة في شعره فصورتها شاحبة فهي لم تتصدر مقدمات قصائده المدحية وهي ـ فيما سوى ذلك ـ تترجح بين صور متعددة فمن نسيب تقليدي يعتمد الثقافة المشرقية والمعاني القديمة كقوله :

ولم أدر اذ زموا الهوادج بالضحى أطرفي أعمى أم نهاري مظلم
فياجفن عيني كيف تطمع في الهوى بنوم ، ونوم العاشقين محرّم(٢٩)

أو المعاني المحدثة كقوله :

يقولون كم تدعو الى غير راحم وما كل من يشكو الى الناس يرحم
وددت بان يرضى فان جاد بالرضى تفكّر في ذنب المحب فيندم(٣٠)

ومن غزل يجنح الى المبالغة والغلو كقوله :

اذا جلت للورى الوجه الذي حسدت حب القلوب عليه ناظر المقل
أغضوا ولولا تلالي بشره لحكوا موسى أوان تجلّى النور للجبل(٣١)

ومن أسلوب عذري ترفرف فيه المعاني الحزينة لأولئك العشاق :

ومعتلة الأجفان ما زلت مشفقا عليها ولكني ألذّ اعتلالها
جفون أجال الحسن فيهن فترة فحلّ عرى الآجال منذ أجالها
فهل من شفيع عند ليلى الى الكرى لعلي اذا ما نمت ألقى خيالها
يقولون لي صبراً على مطل وعدها وما وعدت ليلى فاشكو مطالها
وما كان ذنبي غير حفظ عهودها وطيّ هواها واحتمالي دلالها(٣٢)

ومن أسلوب مباشر يقترب من النثرية ويخلو أو يكاد من الصور الفنية :

كـان في كثـرة العتـاب دليـل … لـي على أن مـن هويت ملـول
من نوى جفـوة تقوّل في الحـ … ـب على من يحبـه ما يقـول
فاقطعي الوصل أو صلي فبقائي … مـع طـول العتاب منك قليـل
واسلكي بي سبيل عـروة ان لم … يتجـه لي الى رضاك سبيل(٣٣)

ولعل الغرام جد به مرة وهو يمزح :

واهـا لمتبـول الفـؤاد متيم … جـد الغرام به وكان مزاحا(٣٤)

كما تتبدى في شـعره محبته للطبيعـة فيتصويره بعض مفاتنهـا الطبيعيـة كالـورد يقـول :

كأن انتثار الطـل في الورد أدمـع … تبدّى على زهـر الخدود انتثارها
كأن جنـي الأقحـوان بروضهـا … ثغورالعذارى حينراق اثغارها(٣٥)

وكالربيع بمـا يموج فيـه مـن أزهار وأطيار في جنبـاتـه :

أظن جنان الخـلد جنّت صبابـة … اليـه فدارت حين طال انتظارهـا
اذا ابتهل الحجاج بالشّعب من منى … وقد حان عن رمي الجمار انحدارها
حكى هزج الأطيار ليـلا عجيجهـا … ومستتر النوّار صبحا جمارها(٣٦)

وتعود هذه الصورة الشعرية الثرة مرة أخرى في وصفه السحاب والمطر والرعد :

فكـأن السحـاب في الأفـق ركب … زمّ أحـداجـه وصفّ قطـاره
يذكـر الغيـث والرعـود حجيجا … عج أصواتـه وبث جمـاره(٣٧)

واهتم الشاعر بوصف الطبيعة الصناعيةفصور المباني والبساتين :

ولما امترى في جنة الخلد بعضهـم … أقـام لأبصـار الجميـع مثـالهـا
فللعـين أنـوار البسـاتين حولهـا … وللسـمع تفجـير الميـاه خلالهـا
كـأن يواقيتـا أذيبت فأشـربت … سـطوح المباني صبغها وصقالهـا
كـأن حنـايـاهـا الأهلّة وافقت … سعود المجاري فاستردت كمالها(٣٨)

وأبدع أيضاً في وصف المدن وترك لوحات رائعـة الجمـال ، قـال في وصف مدينـة الزهراء التي اختطها الخليفة عبدالرحمن الناصر وعملها متنزهاً له :

هذي مباني أمير المؤمنين غدت — يزري بها آخر الدنيا على الأول
كذا الدراري وجدنا الشمس أعظمها — قدراً وان قصرت في العلو عن زحل
لقد جلا مصنع الزهراء عن أثر — موحد القدر عن مثل وعن مثل
فاتت محاسنها مجهود واصفها — فالقول كالسكت والايجاز كالخطل
بل فضلها في مباني الأرض أجمعها — كفضل دولة بانيها على الدول
كادت قسي الحنايا أن تضارعها — أهلة السعد لولا وصمة الأفل
تالفت فغدا نقصانها كملا — وربما تنقص الأشياء بالكمل
أوفى سناها على أعلى مفارقها — من لؤلؤ حاليات الخلق بالعطل
كم عاشقين من الأطيار ما فتئا — فيها يرودان من روض الى غلل
اذا تهادى حباب الحوض حثهما — على التنقل من نهل الى علل
كانما أفرغت ألواح مرمره — من ماء عصراء لم يجمد ولم يسل
أو قدّ من صفحات الجو يوم صفا — ورق من أجل كون الشمس في الحمل
يزري برقة أبشار الخلود جرى — ماء الحياء بها في ساعة الخجل
اذا استوت فوقه زهر النجوم غدت — تثور من مائه نار بلا شعل
وان حداه نسيم الريح تحسبه — صفيحة السيف هزتها يد البطل(٣٩)

☐ **وفاته :**

ذكر الحميدي أن الشاعر قد « مات قبل الأربعمئة »(٤٠) من دون تحديد لسنة وفاته ، ونقل عنه الضبي وابن سعيد(٤١) من دون زيادة ٠

☐ **شعره :**

يظهر مما سبق أن الشاعر متنوع الأغراض متعدد الموضوعات متقلب بين جد وهزل ، وتبدو شخصيته واضحة في هزله ، شاحبة ، بل تكاد تكون غائبة في مديحه ٠ واذا كان ثمة من ملاحظات يسيرة تقيّد في هذا المقام فمنها أنه شاعر مقتدر على النظم بديهة وأنه طويل النفس في المديح ، فقصائده طوال منها ما يزيد على الستين بيتاً(٤٢) ، وهو فيه يتجنب الغزل والنسيب يوطىء له بما يناسبه أو يهجم على موضوعه مباشرة ، وفي مدائحه ملامح مشرقية واضحة وتأثر بيّن بكبار الشعراء المشرقيين كجرير والفرزدق والمتنبي يتجلى في جزالة الألفاظ وفصاحتها وصحة المعاني ووضوحها واستمداد بعضها من القرآن الكريم وتراثية

الصور وحرفيتها وقلة الصور الفنيـة عامـة والمبالغة والتضاد وأسلوب العكس والتبديـل كقوله :

فما يضـع الادبار من أنت رافـع ... ولايرفع الاقبال من أنتواضع(٤٣)

كما كان ينظر الى الشعر القديم نظرة ذي علق ويضمن بعضه في شعره كقوله :

لقـد حـل بأس الله بالكـرم الـذي ... غـدا وهو في حزب الضـلال بـلاقع
فلـو حلـه غيـلان نـادى طلولـه : ... « هل الأزمن اللائي مضين رواجـع »
وما حجـر النسـر المنيـع بزعمـه ... منيـع وهــل حصـن من الله مانـع
فلـو طار فوق الأرض أو غار تحتها ... لمـا خال أن المنتأى عنـك واسع(٤٤)

وقد تنبه بعض النقاد القدامى لافادته من الشعراء المشارقة • فالحميري بعد أن ينقل أبياته الميمية يقول « نقل في هذه الأبيات معنى شعر ابن المعتز وكثيراً من لفظه وهو :

اقـرأ على الوشـل السلام وقل لـه ... كل المشارب مذ هجرت ذميـم »(٤٥)

أما سائر أغراضه فمتفاوتة بين جزالـة ورقة ، وبداوة وحضرية ، ورفعة وشعبيـة ، وواقعية ومبالغة ، وغنى وفقـر في الصور ، وبساطة ومحاكمة عقلية وأندلسية ومشرقيـة أمثل لهذه الأخيرة بالسمة العذرية في غزله :

يقولون لـي صبـراً على مطل وعدها ... وما وعدت ليلـى فاشكـو مطـالهـا
وما كان ذنبـي غـير حفـظ عهودها ... وطيّ هـواهـا واحتمالي دلالها(٤٦)

وبتأثره بمعاني الشعر المحـدث المشرقي وصوره كتأثره بأسلوب صريع الغواني وابن المعتز وأبي نواس • ويقول د• فروخ « ولابن شخيص قصائد ومقطعات وفنونه : الوصف والغزل والمدح والهجاء وربما نحا نحواً بدوياً في مديحه ونحواً سوقياً في هجائه »(٤٧) •

تلك هي أهم سمات ما تبقى من شعر ابن شخيص ومن أغراضه فقد ذكر المترجمون أن « شعره كثير مشهور »(٤٨) وانه كان ينشـد ويروى فالحميدي ينقل أبياتاً أنشدها له أبو محمد علي بن أحمد بن حـزم كمـا كان لـه ديوان شعر ذكره ابن خير بسنده الى مؤلفـه ابن شخيص ، قال : « شعر محمد بن مطرف بن شخيص في جده وإهزاله ، حدثني به أبـو عبد الله محمد بن معمر أيضاً عن أبي بكر محمد بن هشام المصحفي عن أبيه ، قراءة عليه ، عن ابن شخيص المذكور »(٤٩) ولكن لم يعد لـه ذكر في برامج العلمـاء وفهارسهم فيمـا يلي ابن خير •

وثمة اشارات كثيرة تدل على كثرة شعره وطول نَفَسه فيه فالحميري ينقل ثلاثة أبيات من شعره ويذكر أنه « في شعر له طويل »(٥٠) وابن حيان يورد له قصائد طوالاً يخلل بعضها

بما يدل على أنها أطول مما أوردها له ، فيقدم لأولاها بأن الشعراء « أكثرت وجودت فكان من مختار ذلك قول محمد بن شخيص في شعر طويل له :

بايمـن اقبـال وأسعـد طـائـر　　تباشـير محتـوم من الأمر واقع »

ويذكر له (٤٤) بيتاً .

وينتقي من الثانية مقاطع ويقـدم لها « وظلت الخطباء والشعراء خلال ذلـك ترتجل القول وتنشد الشعر فتكثر وتستجيد فكان من أحسن ذلك قول محمد بن حسين الطبني ... وقول محمد بن شخيص في شعر طويل أوله :

ألمّ بنـا الأضحى فقلت لـه أهـلا　　وإن كـان مولانـا بما قلتـه أولى

يقول فيها في ذكر جعفر بن علي ....

ومنها في ذكر ولده هشام ....

ومنها في ذكر غالب مولاه ....

وآخر هذا الشعر ....

وينتقي منها (٢٤) بيتاً .

ويقدم للثالثة « وكان من أحسن ما أنشد الخليفة يومئذ قول الطبني ... وقول محمد ابن شخيص في قصيدة حسنة أولها :

كـاد أن يزحـم الغـدو العشـي　　يـوم وافـاك للسـلام النـدي

ثم يذكر في وسطها « ومنها في ذكر حسن بن قنون ... » ويورد منها (٣٢) بيتاً ثـم يقول « وهي طويلة » .

ويقدم للرابعة : «وقول محمد بن شخيص في قصيدة له حسنة :

ولمـا جـلاه البشـر غيبـه السنـا　　كذلـك قـرص الشمس بادٍ مغيب

ويورد له ثلاثة أبيات فقط .

ويقدم للخامسة « وتلاه محمد بن شخيص الشاعر منشداً قائماً فقال :

طلعـت الى الدنيـا بسعـد مقابل　　فانسـاكَ الاقبـال عامـا بقابـل

ويورد له (٢٦) بيتاً .

ويقدم للسادسة « وظلت الخطباء ترتجل والشعراء تنشد مسحنفرين على العـادة فكان من أبرع من قام يومئذ منشداً شعره محمد بن شخيص سابق الحلبة فأنشـد شعـراً طويـلا حسناً له ... فقال :

لقد حل باس الله بالكرم الـذي　　غـدا وهو في حزب الضلال بلاقـع

وذكر له عشرة أبيات فقط ويذكر بعد البيت السابع « ومنها في ذكر ابنه الأمير أبي الوليد هشام : ٠٠٠ »

ويقدم للسابعة : « ثم قام بعده رسيله محمد بن شخيص منشداً شعراً مطولا ٠٠٠

أتم شعبان ما أبدا به رجب ... من قبل ما كانت الآمال ترتقب

وفي أثنائه يعلق مرتين « وخرج الى ذكرحسن وآله المقهورين فقال وأفحش ٠٠٠ يقول فيها لطف الله به بمنّه ٠٠٠ » ويورد له (٦٦) بيتاً ٠

ويقدم للثامنة : « وكانت الخطباءوالشعراء خلال ذلك ترتجل وتنشد بين يدي الأمير أبي الوليد فتسحنفر وتجتهدفممن قام من الشعراء يومئذ بين يديه منشداً شعره محمد بن شخيص أطال وأجاد وكان اوله :

أرى مشرق الدنيا ينافس مغربا ... على غرة لم تبق للظلم غيهبا(٥١)

ويورد له (٤٨) بيتاً ٠

تدل هذه الأقوال المأخوذة من قطعةمنكتاب المقتبس لابن حيان وصلت الينا علىأن شعره كثير ولو وصل الكتاب الينا كاملاً لوجدنا مزيداً من شعر ابن شخيص فشعره يرد في كل السنوات التي احتوتها تلك القطعة من ٣٦٠الى ٣٦٤ مرتين في الأغلب وتدل أيضاً على مكانة ابن شخيص وشعره فهو من أوائل المهنئين والمنشدين في حضرة الخليفة الحكم المستنصر ، كما تصف جودة شعره فهو من « مختار » الشعر الذي ينشد و « أحسنه وأبرعه » وقصائده « حسنة » وأنه « أطال وأجاد » وأنه « سابق الحلبة » ٠ والوصف الأخير شبيه بوصف ابن حزم له بأنه « فحل يهاب جانبه وحصان ممسوح الغرة »(٥٢) ٠

وأردف باشادة الحميدي به وبشعره فقدقرّظه فعرّفه بقوله : « كان من أهل الأدب المشهورينومن أعيان الشعراء المقدمين »(٥٣)٠

وأختم أخيراً بتنويه ابن سعيد به في قوله: « أحد مَنْ له البيت الرفيع والنظم البديع »(٥٤) ٠

الحواشي :

١ ـ رسالة في فضل الأندلس لابن حزم (ضمن رسائله) ج٢ تح : د٠ احسان عباس ٠ المؤسسة العربية للدراسات والنشر د٠ت ، ٢/١٨٧ـ١٨٨ ، وانظر نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري٠ تح: د٠ احسان عباس دار صادر ١٩٨٨ ، ٣/١٧٨ ٠

٢ ـ جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس للحميدي ٠ الدار المصرية للتاليف والترجمة ١٩٦٦ ، ص ٩١ ، بغية الملتمس في تاريخ رجال اهل الأندلس للضبي ٠ دار الكاتب العربي ١٩٦٧ ، ص ١٢٩ ، فهرسة ما رواه عن شيوخه أبو بكر بن خير الاشبيلي٠ دار الآفاق الجديدة، بيروت ط ٢ ، ١٩٧٩ ـ ص ٤٠٨ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر للثعالبي٠ تح: محمد محيي‌الدين عبدالحميد دار الفكر ، بيروت ، د٠ت ٠ ص ٢/٢٢ (ذكر اسمه محرفا : محمد بن مطرق بن شخيص) ٠ الاحاطة في أخبار غرناطة ، لسان‌الدين بن الخطيب ، تح : محمد عبدالله عنان ، مكتبة الخانجي ١٩٧٤ مصر ٠ ٢/١٠٧ ٠

٣ ـ انظر المغرب في حلى المغرب لابن سعيد الأندلسي ، تح : د٠ شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط ٣ ،

١٩٧٨ ، ٢٠٨/١ • الروض المعطار في خبر الاقطار لابن عبدالمنعم الحميري ، تح : د• احسان عباس ، مؤسسة ناصر للثقافة ، ط ٢ ، ١٩٨٠ – ص ٥٤٨ • المقتبس في أخبار بلد اندلس لابن حيان ، تح : عبد الرحمن الحجي ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٨٣ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ٨٥ ، ٩٥ ، ١٢١ ، ١٣٧ ، ١٥٨ ، ٢٣١ •

٤ – انظر البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب لابن عذاري المراكشي • تح : ج•س كولان • إ• ليفي بروفنسال ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٣ – ١٩٨٣ ٢٤٠/٢–٢٤١ •

٥ – التشبيهات من أشعار الأندلس لابن الكتاني الطبيب، تح : د• احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، د•ت (مواضع متعددة) •

٦ – ذكر ذلك الحميدي ص ٩١ ونقل عنه الضبي ص ١٢٩ وابن سعيد ٢٠٨/١ •

٧ – البيان المغرب ٢٤٠/٢ •

٨ – المقتبس ص ٥٤ •

٩ – تاريخ الأدب العربي ، د• عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، ط ١ ، ١٩٨١ ، ٣٢٩/٤ •

١٠– المغرب ٢٠٨/١ •

١١– انظر المغرب ٢٠٨/١ ، وهي المقطوعة رقم (١١) في مجموع شعره بتحقيقي • طبع دار ابن القيم • دار شراع دمشق ١٩٩٢ م •

١٢– انظر البيان المغرب ٢٤٠/٢ – ٢٤١ وهما المقطوعتان (٢٦–٢٧) في مجموع شعره •

١٣– انظر المقتبس ٥٤ – ٥٩ – ٨٥ – ٩٥ – ١٢١ – ١٣٧ – ١٥٨ – ٢٣١ •

١٤– دولة الاسلام في الأندلس – الخلافة الأموية والدولة العامرية ، محمد عبدالله عنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط ٣ – ١٩٨٨ ، ٧٠/٢/١ •

١٥– عصر الدول والامارات – الأندلس • د• شوقي ضيف • دار المعارف ١٩٨٩ ، ص ١٣٩

١٦– Hispano - Arabic, Poetrey, A. R. Nykl. Baltinore 1946, P. 43.

١٧– تاريخ الأدب العربي ٣٢٩/٤ •

١٨– فهرست الشعراء في كتاب التشبيهات ، ص ٣٣٢ •

١٩– تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين ، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ١٩٨٤ ، ٦٤/٥/٢ •

٢٠– فهرست ابن خير ، ص ٤٠٨ •

٢١– جذوة المقتبس ، ص ٩١ •

٢٢– الروض المعطار ، ص ٥٤٨ وهي المقطوعة (٢١) في مجموع شعره •

٢٣– المقطوعة (٢٣) •

٢٤– المقطوعة (٢٤) •

٢٥– المقطوعة (٢٢) •

٢٦– المقطوعة (٨) •

٢٧– القصيدة (٣) البيت (٤٥) •

٢٨– المقطوعة (٢٥) •

٢٩– المقطوعة (٢٠) •

٣٠– المقطوعة (١٩) •

٣١– المقطوعة (١٨) •

٣٢– المقطوعة (١٤) •

٣٣– المقطوعة (١٢) •

٣٤– المقطوعة (٤) •

٣٥– المقطوعة (٦) •

٣٦– المقطوعة (٥) •

٣٧– المقطوعة (٧) •

٣٨– المقطوعة (١٥) •

٣٩– المقطوعة (١٧) •

٤٠– جذوة المقتبس ، ص ٩١ •

٤١– بغية الملتمس ، ص ٩١ ، المغرب ٢٠٨/١ •

٤٢– القصيدة رقم (٢) •

٤٣– البيت (٥) من المقطوعة (٩) •

٤٤– المقطوعة (٩) •

٤٥– الروض المعطار ، ص ٥٤٨ ويعلق محقق الكتاب د• احسان عباس بقوله : « هذا البيت وما بعده من أبيات ليست لابن المعتز وانما هي لأبي القمقام الأسدي كما ذكر ياقوت (الوشل) ، وحماسة أبي تمام شرح المرزوقي رقم ٥٦٧ ، والى ذلك أشار بروفنسال في هامش الروض (النص العربي) » •

٤٦– البيتان الخامس والسادس من المقطوعة (١٤) •

٤٧– تاريخ الأدب العربي ٣٢٩/٤ •

٤٨– جذوة المقتبس ، ص ٩١ •

٤٩– فهرست ابن خير ، ص ٤٠٨ •

٥٠– الروض المعطار ، ص ٥٤٨ •

٥١– المقتبس : ٥٤ – ٥٩ – ٨٥ – ٩٥ – ١٢١ – ١٣٧ – ١٥٨ – ٢٣١ وانظر القصائد في مجموع شعره ذوات الأرقام : ١٠ – ١٣ – ٢٨ – ١ – ١٦ – ٩ – ٢ – ٣ •

٥٢– رسالة في فضل الأندلس ١٨٨/٢ •

٥٣– جذوة المقتبس ، ص ٩١ •

٥٤– المغرب ٢٠٨/١ •

النباتات الطبيّة

تاريخها - قصصها - وأساطيرها

د. جوزيف كلاس

□ آيات على صفحات الطبيعة :

إن للباري تعالى كتبا أنزلت بالوحي على الأنبياء والمرسلين ، سطرها الانسان بالقلم ؛ وكتبا خطتها يده تعالى على صفحات الطبيعة ، نشرت في السهول والجبال والوديان وفي أعماق البحار ، وكتبت آياتها على أزهار وأوراق وجذور النباتات ، وكشفت أسرارها في أجسام بني البشر وفي أجسام الحيوانات . وان من يقرأ الطبيعة بروح التقوى ، كقراءته لكتب الله عزّ وجلّ ، يجد فيها ما يعزز في قلبه الايمان بعظمة مبدع هذا الكون .

□ الأرض تنبت الدواء :

لقد شاءت حكمة الخالق وهو منزل الداء ، أن تنبت الأرض الغذاء ، وأن تنتج الدواء . ولقد عرف الانسان المداواة بالنباتات ، منذ أقدم العصور ، ونمت معرفته هذه ، وترعرعت في أقدم الحضارات ، وانتشرت في العديد من أرجائها فتناقلتها مختلف البلدان . وحين لجأ الانسان الى النباتات وخصائصها الشافية ، كان عمله ذاك ، يمثل الجهد الأول الذي بذله من أجل قراءة الطبيعة وفهمها ، والاستفادة منها ، وكذلك من أجل التحرر من الخوف من المرض . وكان هذا الخوف يشكل أحد أقدم أسباب القلق ، عند الانسان الأول .

□ المعارف الخالدة :

وما هو جدير بالاعجاب ، هو أن كل الحضارات ، في كل القارات ، طورت تأهيل النباتات وزرعها ، للحصول على الغذاء ، وطورت الى جانب ذلك عملية البحث عن الخصائص العلاجية ، لتلك

النباتات • وكان رائعاً أيضاً ، أن هذه المعارف اجتازت آلاف السنين ، وقضت تلك العصور ، متعمقة في البحث ومتوسعة في التحري دون أن تصاب بالهرم ، أو تلحق بها أسباب التداعي • فالاستفادة مثلاً ، من خصائص الأفيون ، المستحضر من نبات الخشخاش ، قبل أن يستحضر العلماء المورفين منه بحوالي ٤٠٠٠ عام، دليل على استمرارية وخلود هذه المعارف التي بقيت زمناً طويلاً ، معارف تجريبية ، ولكنها أصبحت بفضل تقدم العلوم ، في القرون الأخيرة أشد ثباتاً ، وأكثر دقة من ذي قبل•

▫ دساتير علمية للأعشاب :

وفي الوقت الذي كانت فيه المعارف العلمية لطب الأعشاب تتكون وتتجمع وتتنسق ، كانت المعارف الطبية « الشعبية » ، المبنية على استعمال النباتات الشافية ، تنمو وتزدهر • ولقد وضعت هذه الأخيرة الأسس الأولية للدساتير « العلمية » للأعشاب واستمرت في اغنائها • هذه المعارف الشعبية المرتكزة على تقاليد شفوية انتقلت من الآباء الى الأبناء ، كانت تطبق على مستويات مختلفة ، أول هذه المستويات اللجوء الى استخدام النباتات الطبية في المداواة ، وآخرها فن « الشفاة » المختصين ، الذين غالباً ما كانوا ، ولا يزالون حتى يومنا هذا ، يحيطون أعمالهم بالألغاز أو الأسرار ، وأحياناً بشيء من ضروب السحر •

▫ عصر النهضة وتطور العلوم :

وما أن أطل عصر النهضة في أوربا ، حتى أخذ علماء الغرب ، يفيدون من بعث الروح العلمية، التي بقيت في ركود قروناً عديدة ، فضاعفوا من أسفارهم في سبيل البحث والتقصي ، وبغية تطور هذه المعارف ، والتمهيد لترتيب دقيق ، لكل ما فيها من عناصر التجارب الماضية • ومنذ نهاية القرن الثالث عشر أتى تطور العلوم الحديثة ، السريع ، ليغني ، وينوع ، بشكل رائع ، معرفتنا للنباتات ، هذه المعرفة التي ترتكز اليوم على فروع من العلم مثل علم الأحاثة(١)، وعلم الجغرافية ، وعلم الخلايا، وعلم الوراثة ، وعلم النسج ، وعلم الكيمياء الحيوية •

▫ مسيرة المداواة بالأعشاب :

واليوم ، وبالرغم من التقدم الرائع ، في مجال المداواة، بالعقاقير الكيميائية نجد المداواة بالأعشاب الطبية ، تتابع مسيرتها ، وتطبق بكثرة في العديد من البلدان ، كما أننا نجدها ، في بعض الأحيان ، المداواة المفضلة ، وذلك بعد أن كشف العلماء النقاب عن النتائج المفجعة أحياناً ، والناجمة عن الافراط في تعاطي العقاقير الكيميائية •

واننا اذا ما أردنا القاء نظرة اجمالية على ما حققته المعارف الانسانية من تقدم في مجال النباتات الطبية ، استطعنا أن نميز أربعة عصور :

١ ــ عصر سومر وبابل وآشور •	**٣ ــ العصر الاغريقي •**
٢ ــ عصر مصر القديمة •	**٤ ــ العصر الروماني •**

ولقد تكدست أثناء هذه العصور ، معارف تجريبية غفيرة حملها العرب الى الأوربيين ، ورثة تلك الحضارات البائدة •

في سومـر وبابـل وآشـور

◻ شـانيـدار :

قبل خمسين ألف عام ، أي في العصر الحجري القديم ، دفـن رجل مـن أرض شانيدار ، في بلاد الرافدين « العراق القديم » ، دفن في قبر ، اكتشفه علماء الآثار منذ سنوات • وفي هذا القبر ، وجـد الرجل ممدداً فـوق سرير مـن الأزهار ، اقتطفت واختيرت بكل عناية •

◻ أول دستور للأدويـة :

وفي حضارة سومر ، التي تعود جذورها الى ما قبل عام ٤٥٠٠ ق.م، قام طبيب سومري في نهاية الألف الثالث ق.م ، بتدوين أثمن وصفاته الطبية على لوح من الطين كتبها بالخط المسماري • وهذه الوثيقة ، التي هي أقدم « كتاب موجز » في الطب عرفـه الانسان ، بقيت مطمورة في خرائب مدينة « نفـر » طوال أكثر مـن أربعة آلاف عام الى أن أظهرتها الى الوجود تنقيبات أمريكيـة وجاءت بها الى متحف جامعة مدينة فلادلفيا وكان معظم مفردات هذا الطبيب ، الواردة في تلك الوثيقة ، من عالم النبات مثل القثاء الهندي « القاسيا » ، والآس ،والحلتيت « آسا فيتيدا » والزعتر ، ومـن جملة أشجار مثل شجر الصفصاف، والكمثرى، والشوح،والتين ، والنخيل • ومن الجدير بالملاحظة أن هذا الطبيب لم يعتمد على التعاويذ والرقى السحرية ،فلم يرد في هذه الوثيقة ذكر لأي إله ، أو شيطان ، في جميـع نصوصهـا ، رغـم أن استعمال الرقى والتعاويذ في عـلاج الأمراض كـان شائعاً في بلاد سومر في الألف الثـالث قبـل الميلاد • اذ كـان السومريون ، مثل البابليين في العهود المتأخرة عنهم، يعزون الكثير مـن الأمراض الى وجود الشياطين والأرواح الشريرة في جسم المريض ، هذه الوثيقة كنز طبي تاريخي عظيم كشفت عنه تلك الوثيقة ،وهو أول دستور للأدوية عرفه الانسان •

◻ عرفـوا المنـومات :

ومن المفيد أن نذكر أن السومريين عرفوا أيضاً المنومات ، فلقد اكتشف العالم « وولي » عام ١٩٢٩ ، في المدافن الملكية في مدينة « أور » ، قبراً يعـود الى حوالي خمسة آلاف سنة خلت ، وجدت فيه هياكل الأضاحي الذين دفنوا مع الملك أحياء ،للحاق به الى الحياة الآخرة :

٦٦ هيكلاً من النساء وستة هياكل من المحاربين، وكانت تغطي رؤوس تسعة من النسوة عمرات مرتبة ترتيباً جيداً ، تزينها حلي من ذهب ، وأكاليل من اللازورد والعقيق •

هياكل ممددة ، في صفوف مرتبة ، دونما علامات لخوف أو زجر أو عنف • وكان تقدير الخبراء أن هؤلاء الأضـاحي ، مـن حاشية ، وأتبـاع ،وندماء ، اختاروا الموت مع ملكهم وملكيتهم ، طوعاً وأنهم شربوا شراباً منوماً شديد التأثير ، أغلب الظن أنه كان شراب نبات الماندراغورا وناموا نومهم الأبـدي •

□ **الانسان استخدم النبات منذ فجر التاريخ :**

هذه الكشوف الهامة كانت لها دلالتها بالنسبة للعلماء والباحثين ، ذلك لأنها تشير بلا ريب الى أن الانسان القديم استخدم النباتات من أزهار وأوراق وجذور ، منذ فجر التاريخ ؛ وانه فعل ذلك بادراك منه، بغية الحفاظ على حياته ودرء شبح الموت عنه. كما أن هذه الكشوف تدعو الى الاعتقاد بأن الانسان القديم كان يستعين بالخواص السحرية والصفات الرمزية للنباتات ، في كل مرة كان الأمر فيها يتعلق ببقائه على قيد الحياة . وبما أنه لم يكن يعلم الأسباب الفيزيائية للخواص الشافية التي تتصف بها تلك النباتات ، فان اعتقاده بالصفة الخارقة للطبيعة لتلك الخواص ، يبقى أمراً مرجحاً .

□ **المرأة في عالم النبات :**

وكما كان عالم الحيوان ، في العصور الأولى، يستحوذ على اهتمام الرجل ، يصطاد طريدته ، ليحصل على اللحم والعظم والجلد ، كذلك كان عالم النبات يستحوذ على اهتمام المرأة، وانتباهها. فمن النبات كانت تؤخذ الجذور ، والثمار ، والأعشاب والأوراق النضرة لتكمل بها وجبات الغذاء . ومن حطب النبات كانت توقد النار التي تصطلي بها الأسرة ، وتطبخ عليها طعامها . ومن ألياف النبات ، كانت تصنع الحصر والحبال ،والسلال . ومن النبات أيضاً كانت تستخلص المواد ذوات الخصائص العجيبة ، التي تشفي الأمراض وتخفف الآلام .

وكما أن ملاحظة الانسان الأول ، لبعض النباتات والحبوب الصالحة للأكل ، ومبادرته الى زرعها قد أدت الى نمو وتطور زراعة المواد الغذائية ، كذلك أدت ملاحظة « الشامان ــ رجل الطب » وملاحظة « المرأة الحكيمة » لطبيعة المرض من جهة ، ولخواص الأعشاب الطبية من جهة أخرى، الى نمو وتطور الكثير من المعالجات ، التي انتقلت بعد تجربتها ، من جيل الى جيل .

□ **المعارف الطبية في بابل وآشور :**

وان المعارف الطبية ، التي نشأت في مصر القديمة ، انتشرت بصورة خاصة في بلاد ما بين النهرين ، ولقد تمكن الدكتور « ريجنالد كامبيل تومبسون » المدير المساعد للمتحف البريطاني تمكن عام ١٩٢٤ ، من معرفة وتحديد هوية ٢٥٠ نباتاً ومعدناً ، وعناصر مختلفة أخرى ، استعملها أطباء بابل في وصفاتهم، وأفادوا من خصائصها العلاجية . ونخص بالذكر منها نبات السيدة الحسناء ، « بلادونا » لمعالجة التشنجات والسعال والربو والقصبي . ولقد ورد ذكر القنب الهندي في ألواح بلاد الرافدين ، وكان البابليون يعرفون خصائصه المسكنة للألم، ويصفونه لمعالجة الأرق والروماتزم. كما وجدت بين آلاف الألواح الفخارية المكتوبة بالخط المسماري ، والتي كانت تحتويها مكتبة آشور بانيبال في مدينة نينوى وجدت وثائق تذكر ١٥٠ نباتاً طبياً .

في مصـــر القديمـــة

□ **بردية ايبرز ، أقدم مخطوطة مصرية تبحث في المداواة بالأعشاب :**

عندما عرف الانسان الكتابة ، وظهرت الى الوجود طبقة الكتّاب والأدباء ، بدأت المعرفة العلمية للحشائش الطبية ولخواصها الدوائية تثبت أقدامها . وفي هذا المضمار نجد أن مصر القديمة،

التي اكتسبت شهرة واسعة في مجال الطب والمداواة بالأعشاب تركت لنا أهم الوثائق ، ومن أقدم المخطوطات المصرية التي تبحث في المداواة بالأعشاب بردية « ايبرز » • ففي عام ١٨٧٣ ، عثر عالم الآثار المصرية الألماني ، جورج ايبرز ، على مدرج ضخم ، من ورق البردي • وبعد أن فك رموز المقدمة ، دهش لهذه الجملة التي جاءت في مقدمتها :هنا يبدأ السفر المتعلق بصنع العقاقير المفيدة من أجل مداواة كل أجزاء الجسم البشري •

□ قبل أطباء اليونان بألفي عام :

كان ذلك قبل ألفي عام من ظهور أطباء اليونان الأوائل اللذين ورثوا عن المعارف الطبية المصرية والبابلية الشيء الكثير • ولقد تبين أن هذا المخطوط هو أول كتاب طبي مصري عرفه العلماء ، وهو يتضمن جزءاً خاصاً بمعالجة الأمراض الباطنية وجدولاً مثيراً ، يعدد الكثير من العقاقير • كما أن بردية ايبرز هذه والتي يعود تاريخها الى ١٥٠٠سنة ق.م(٢) ، كما أنها تأتي أيضاً على ذكر مراجع في خارج أرض مصر • وكان التوافق الصريح بين ما ورد في المخطوطات الطبية وما جاء في مخطوطات الأعشاب في تلك الأزمنة القديمة ، أمراً مدهشاً حقاً ، وكان بعضها مشتركاً بين المجموعتين المصرية والآشورية ، أي ورد ذكره في الألواح الآشورية كما ورد ذكره أيضاً في بردية « ايبرز » •

واليوم يمكننا القول ، ان الطب المصري كان موجوداً قبل ظهور أطباء اليونان الأوائل بألفي عام، وكان هذا الطب يقوم على أسس من المعارف والتجارب ، غير المرتبطة بالمعتقدات الدينية • وقد تبين أن وصفتين طبيتين ، من وصفات بردية ايبرز ، تعودان الى عهد السلالة الملكية السادسة ، أي الى ٢٤٠٠ عام قبل الميلاد •

□ في قصر فرعون أطباء واختصاصيون :

ونحن اليوم ، نعلم أن قصر فرعون ، في عصر الامبراطورية المصرية القديمة كان يضم هيئة من الأطباء ، بينهم اختصاصيون بأمراض الأسنان ، واختصاصيون بأمراض العيون• وبعد ذلك بحوالي الفي عام ، أي سنة ٤٥٠ ق.م ، قال المؤرخ الشهير هيرودوت « ان كل طبيب في مصر ، لا يداوي الا مرضاً واحداً » •

□ في معهد أدفو ، مدرسة طبية وبستان للنباتات الشافية :

وفي الحقبة ذاتها تقريباً ، أنشأت في معبد أدفو مدرسة طبية ، وبستان لزرع النباتات الشافية • ومن جملة النباتات ، التي كان قدماء المصريين يكثرون من استعمالها نذكر :

العرعر	Le Genièvre	حب الهال	La Cardamome
الحنظل	La Caloquinte	الكمون	Le Cumin
الجلنار	Le Grenadier	الثوم	L'ail
بزر كتان	La graine de lin	ورقة السنامكي	La feuille de séné
الشمرة	Le Fenouil	الزنبق	Le lis
القيقب	L'érable	الخروع	Le ricin

وهناك نقش بارز بين آثار مصر القديمة ، يعود الى عهد أخناتون يمثل نباتاً طبياً لعب دوراً رئيسياً في دستور أدوية القرون الوسطى وهو نبات الماندراغورا (اللفـاح) • وكان قدماء المصريين ، يعرفون كذلك خصائص الخشخاش المسكنة للألم ،والذي كانوا يستعملونه في تركيب « الدواء الخاص بمعالجة الصراخ المديد ، غير الطبيعي » •

بعض المعـالجـات الشـائعـة في عصـور ما قبـل التاريـخ

□ **نباتات شافية ، ونباتات مخدرة ، ونباتات سامة :**

كان البدائيون القدماء ، الى جانب استعمالهم للأعشاب الطبية ، يلجأون الى صنوف المخدرات ، والمنـومات والمسكنات المستخلصة منهـا • فلقد تمكنوا من الكشف المبكر للخصائص النافعة للسموم، ولخصائصها المميتة • أيضاً : عرفوا « الابيبكاكوانا » ، السم الأمازوني ، وذى الخاصة المقيئـة ؛ كما عرفوا « الكورار » سم السهام أيضاً ، الذي يميت بشل العضلات ، والذي أصبح في عصـرنا الحاضر ، واحداً من أهم العقاقير المساعدة في فن التخدير والجراحة ، وعرفوا نبات الماندراغورا ، أو اللفاح ، (ويسمى أيضاً تفـاح الجن) ، وهومثل آخر لنبات اشتهرت خصائصه المختلفة ، عند أقـوام عديـدة ، تفصلها عـن بعضهـا المسافات الشاسعة • له جذور رئيسية وتدية ، ذات فرعين يشبهان ساقي الانسان ، ويعطيان النبات هذا شكل شخص من خشب •

قصـص وأسـاطـيـر

ان اكتشاف الانسان للخواص النافعة أو الضارة التي تتصف بها النباتات ، له جذور قديمة وعميقة • وهو بلا ريب ثمرة سلسلة طويلة مـن التجارب والأخطاء والتحريات الأولية الخطرة لمصادر تلك النبـاتات •

في هذه التحريات يلعب الدور الهام أمران أساسيان :

الأول : مراقبة الانسان لآثار التهام الحيوان لتلك النبـاتات •

الثاني : مراقبة تأثيرها على الانسان نفسه •

□ **شجرة البـن العـربي :**

مثال ذلك شجرة البن العربي البرية ، فلقد قيـل ان بعض رجـال الدين في الشرق القديم ، لاحظوا تأثير تلك الشجرة المنبه والمنشط ، على الحيوانات العاشبة التي تقتات بها ، مما دعاهم الى التفكير باستعمالها والاستفادة مـن تأثيرها ، كي ينعموا بالسهر الطويل وبحالة من اليقظة تساعدهم في ممارستهم لطقوسهم الدينية •

وفي أمريكا الجنوبية ، يروي السكان رواية محلية ، مفادها أن خـواص نبات الكينا المقويـة للبدن ، والخافضة للحرارة ، اكتشفها مصادفة رجل هندي، عندما شرب من ماء تجمع تحت احدى أشجار الكينا التي سقطت أوراقها منها ونقعت في ذلك المـاء •

تقول رواية أخرى أن ملاحظة بعض الحيوانات التي تعاني من الحمى ، والتي حالفها الحظ فقضمت من لحاء شجرة الكينا ، أن تلك الملاحظة ساعدت في اكتشاف المنافع الشافية لذلك النبات·

هذه الروايات عملت على ظهور هيكل مشترك للكثير من القصص الأسطورية التي تتعلق باكتشاف الخواص الطبيـة للنبـات ، ذلك الاكتشاف الذي كثيراً ما كان يعزى الى تدخل إلهي ·

□ نبـــات الجنســين :

ففي الصين عزي اكتشاف نبات الجنسين (Panax Ginseng) الى امرأة شابة عاقر هددها رجلها بالطلاق ؛ وفي احدى الليالي ، بينما كانت غارقة في النوم ظهر لها في الحلم إله المعمرين ، ونصحها بالذهاب الى الحقل ونبش جذور نبـات الجنسن مـن باطن الأرض ، وعلـّمها كيف تصنع من تلك الجذور نقيعاً ، ففعلت ما أملاه عليها الاله ثم شربت من النقيع فحملت ثم ولدت ابناً ذكراً ·

وان الحقبة المديدة ، التي أعقبت انهيار الامبراطوريـة الرومانيـة والتي يسميها المؤرخون القرون الوسطى لم تكن عصر تطور علمي سريع ،لأن مجالات العـلم ، والسحر ، والشعوذة اختلط بعضها ببعض ، وأخذ الناس ينظرون الى عدد من العقاقير ، كالجوسكيام الأسود والبلادونا (السيدة الحسناء) ، والمانـدراغورا (اللفاح) ، على أنهـا نباتات من منشأ شيطاني ·

□ نبـــات الماندراغورا :

وفي القرون الوسطى ، كان الناس يعتقدون أن نبـات الماندراغورا ، الذي يشبه شكل جذره شكل الانسان ، يستمد قدرته من الله عزّ وجلّ ،كونه بعناية في ذات الأرض التي كوّن فيها جسد آدم ؛ من أجل ذلك اعتبر الانسان هذا النبات سيد كل النباتات · ولقـد عزّت الأساطير الشعبية ، الى هذا النبات ، خصائص حيوانية ، فقالت انه يزعق ويصيح ، اذا ما اقتلع مـن جذوره وقالت ان أي انسان يسمع صياحه ، لا بدّ أن يصاب بالجنون؛ وقالت ان له تأثير السحر · وكان الاعتقاد السائد ، ان هـذا النبات مقوٍّ للشهوة الجنسية ويشفي من العقم ·

وكان المصريون القدامى يعتقدون أن اللفاح هذا ، هبة خاصة، وهبهم اياها رع « إله الشمس »· وهنالك بين آثارهم، نقش بارز ، من عهد أخناتون، يمثل هذا النبات العجيب · واذا ما رجعنـا الى كتاب العهد القديم (التوراة) ، وقرأنا ما جاء فيه، في سفر التكـوين (الاصحاح الثلاثون رقم ١٤) تبين لنا أن « راحيـل » ، عندما طلبت الى أختها « ليئـة » أن تأتيها بنبات اللفاح هذا ، كانت تبغي من وراء ذلك معالجة عقمها، والقدرة على الانجاب، وكانت « راحيـل » على جانب من الحكمة اذ أرادت مـن استعماله أن يساعدها أثنـاء الوضـع أيضاً ،بخصائصه المنومة والمخدرة الحقيقية ·

وفي القرن الأول استعمل « ديسقوريدس » هذا النبات ، كمخدر لاجراء العمليات الجراحية ·

□ جـان دارك الساحرة :

وهذا النبات يذكرنا بمأساة الفتاة الفرنسية جان دارك ، التي اتهمتها محكمة اكليريكية بأنهـا ساحرة وبأنها عذبت الانكليز باستخدامها القدرة الشيطانية والسحرية لجذر نبات الماندراغورا ، الذي كان مخبأ تحت درعها ، وحكموا عليها بالموت حـرقـاً ·

□ كليوباترة والماندراغورا :

وفي روايته « أنطونيو ، وكليوباترة » ، أشاد شكسبير بالخصائص المنومة لهذا النبات عندما أنشد على لسان كليوباترة ، التي قالت : « اسقوني من شراب الماندراغورا ، علّني أنام فأمضي بذلك هذا الزمن الطويل ، الذي غاب فيه حبيبي أنطونيو بعيداً عني » .

وواقع الحال ، ان لكل شعب من الشعوب ، في كل مكان وعبر كل زمان ، منوماته الخاصة كالأفيون ، والحشيش (من القنب الهندي) ، والكوكا ، وكثير غيرها ، كما أن هنالك نباتات طبية محلية نجدها في أصقاع مختلفة من العالم(٣) .

□ أهمية الجذور :

ونلاحظ هنا الأهمية الخاصة التي كثيراً ماتعطى لجذور تلك النباتات ، لأنها تعتبر المقر المختار والمفضل لخواص النباتات السحرية أو الشافية . وكان الاقدمون يرون أن الجذور تشارك العنصر الأرضي (التراب) ، وانها تقع في السطح الفاصل بين العناصر ، بين ما هو حي منها ، وما هو ليس بحي ، مما أكسب الجذور قدرات مميزة .

ولقد عزا البعض ، الفضائل الشافية للنباتات الى علاقات كونية ، تخيلوها بين عناصر الكون الحية ، وعناصره غير الحية .

وهكذا نجد أن التاريخ القديم للنباتات الشافية ، مزيج من الاختبار والتخيل ومن المادة والفكر؛ وهو تاريخ علم لا يمكن فصله عن تاريخ علم النباتات بشكل عام ؛ وان علم النبات بقي زمناً طويلاً من اختصاص الشفاة (المداوين الشعبيين) ، والأطباء والعطارين معاً . ومهما يكن من أمر ، فمن الخطأ الظن بأن القرون الوسطى فقدت كلياً المعارف التي اكتسبتها خلال الآلاف الماضية من السنين .

□ الرهبان والمعارف القديمة :

فلقد احتفظ الرهبان ، بفضل معرفتهم اللغتين اللاتينية والاغريقية ، احتفظوا بمعارف العصور القديمة ، وكانت أديرتهم تتفاخر ببساتينها الخاصة بالأعشاب الطبية ، حيث كانت تنمو النباتات المستعملة في معالجة المرضى .

□ في مصر وآسية الصغرى :

في مصر ، وفي آسيا الصغرى أنشأ الكتبة مجموعة معارف ، في مجالي الطب ، والمداواة بالأعشاب، وكانت تلك المعارف متبادلة بين البلدان المتجاورة،انتشرت فيها ، وانتقلت من حضارة الى حضارة .

□ في بلاد فارس :

ففي القرن الأول من عصرنا الحالي ظهر في بلاد فارس سفر « الونداهشن » الزردشتي ، وكان ما احتواه هذا السفر من بحث في الأعشاب مستوحى من الدراسات البابلية .

□ **في الهنـــد :**

وكانت الهند القديمة تحتفظ بمعرفة واسعةوقديمة جداً في علم نباتات الشفاء ، وكانت مصادر الكتابات « القيدية » شهيرة ، وتعود الى ما لا يقلعن ألفي سنة قبل الميلاد ، وان كتاب السسروتا ــ سامهيتا ، الذي يعدد ٧٠٠ نبات طبي تمّ تأليفه فيعهد غوتاما البوذا ، مؤسس المذهب البوذي ؛ أي في مطلع القرن السادس قبل الميلاد .

□ **في الصـــين :**

وفي الصين ، ظهرت في عام ٥٠٠ قبل الميلاد مخطوطة « بن تشاو » بسلسلتها الطويلة ؛ وفي عام ٦٥٩ ميلادي صدر دستور الأدوية الصيني ، وهوأول وثيقة من نوعها في العالم ، أعلن عنها بمرسوم امبراطوري .

□ **في أمريكـا الاستوائيـة :**

وفي العصر ما قبـل الكولومبي ، ظهرت في دول أمريكا الاستوائية دسـاتير للأدويـة النباتية « علمية » . وفي الحدائق الملكية للنباتات الطبية ،التي اكتشفها الغزاة الاسبان في المكسيك ، في عهد قبائل الأزتيك ، عام ١٥٧٠ ميلادية ، قام الطبيب« فرانسيسكو مارتينيز » باستخدام عدد من تلك النباتات الطبية في معالجة المرضى ، وقام بدراسةخصائصها ومنافعها . وبعد الغزو الاسباني لفترة وجيـزة ، كتب عـدد مـن الأمريكان الهنود الذيناعتنقوا النصرانية ، كتبوا مخطوطات ومنها مخطوطة « مارتان دولاكروز » التي تعدد وتصف حـوالي ٢٠٠ نبتـة طبيـة .

ثـورة في الهـلال الخصيب

□ **أول حضارة في التاريـخ :**

منذ أكثر من خمسة آلاف عام ق.م ، بزغتعلى العالم شمس حضارة فريدة ومبدعة ، هي أول ما عرف في التاريخ مـن حضـارة واسعة وشاملةوفـذة ، هي حضارة الشرق الأدنى . مـن هذه الحضارة ، ومن شقيقتها حضارة مصر ، استمدتأوربا وأمريكا ثقافتهما على مدى القرون ، عـن طـريق كريت ، واليـونان والرومـان . يقـولديورانت ان الآريين ، لم يشيدوا صرح الحضارة، بل أخـذوها عن بابل ومصـر ، وان اليونان لمينشؤوا الحضارة انشاء ، لأن ما ورثوه منها أكثر مما ابتدعوه وكانوا الوارث المدلل والمتلاف لذخيرةمن العلم والفن مضى عليها أكثر من ثلاثة آلاف مـن السنين ، جاءت الى مدائنهم مع مغانم الحربوالتجـارة .

ولقد كان من الطبيعي أن يرتكز الغرب في نهضته على أسس الحضارة اليونانية ، التي كانت أحـد أجزاء المثلث الحضاري المتوسطي ، الهلالالخصيب ومصر واليونان . وكان الجزء اليوناني يختزن ، بالتفاعل ، بعض عناصـر الحضارة القديمـة ، لا كلهـا .

□ حضارة بدأت تستعيد حقوقها :

ومن المفيد القول ، ان هالة القدسية التي كلل بها الغرب اليونان وروما ، بدأت تزول من العقول ؛ وأخذت منطقة الشرق الأدنى ، وقلبها النابض الهلال الخصيب، تستعيد حقوقها الحضارية على يد بعض قضاة الفكر الانساني العادلين • يقول ديورانت أيضاً « فاذا ما درسنا الشرق الأدنى، وعظمنا شأنه ، فاننا انما نعترف بما علينا من دين لمن شادوا بحق صرح الحضارة الأوربية والأمريكية، وهو دين كان يجب أن يؤدى من زمن بعيد » •

□ الهلال الخصيب دائرة التقاء قاري حضاري :

ولنعد الى البداية فهلال الشرق الأدنى ، الخصيب ، يمسك قارات ثلاث يمد اليها شرايين الحضارة ويفاعلها ؛ ومن حوله الحواجز المائية من المتوسط الى البحر الأحمر الى الخليج العربي ، يخترقها بابداعه ، ويحولها الى ممرات اتصال وتفاعل ، محققاً بذلك عالماً متوسطياً رائداً •

هذا الهلال الخصيب ، يشكل نقطة جذب ، ودائرة التقاء قاري هائل • وهو ممر اجباري ، ومسرح للصدامات التاريخية ، تنجذب اليه ،مشدودة « بسحره الشرقي الخلاب » ، النزوحات البشرية المتعطشة الى التحضر والعمران ، كما تنهال عليه القطعان البشرية ، كالجوارح ، بهدف التوسع والعدوان •

□ نشأة الزراعة ، والتجارة ، والصناعة ، والشرائع ، والحرف المكتوب :

على أرض هذا الهلال ، وعلى أرض مصر المجاورة له ، على هذا المسرح الحضاري الآهل بالسكان ، والغني بالثقافات المختلفة ، نشأت الزراعة ، والتجارة ، والخيل ، وعليه أيضاً نشأت الصناعات والشرائع والحكومات ، وعلوم الرياضية،والطب ، والهندسة ، والفلك ، وهندسة البناء ، وأقنية الري ، والتقويم ، والساعات ، وصدرت دائرة البروج، وعرفت الحروف الهجائية، والكتابة، واخترع الحبر والورق ، وكتبت الكتب ، وشيدت المدارس والمكتبات ، ونشأت الآداب والموسيقا والنحت ، وصنع الخزف المطلي المصقول ، والأثاث الجميل ؛ كما نشأت عقيدة التوحيد ، ووحدة الزواج ، واستخدمت الحلي ، وأدهان التجميل ،واستخدمت المرضعات ، وشربت الخمور ، وولدت الآلهة ، والأساطير •

□ حضارة استمد منها الغرب ثقافته :

على هذا المسرح الحضاري عرفت هذه الأشياء كلها ومنه انتشرت ، وتوزعت على العالم القديم بأسره ، عبر السفن والحروب ، والحرف المكتوب • ومن هذه الأشياء كلها استمد الغرب ثقافته على مدى القرون •

وانه بفضل موقعه الجغرافي الفريد ، في قلب العالم القديم ، وبفضل امتياز بيئته ، ومزايا مجتمعه الثقافية، والعمرانية، والعسكرية المتفوقة،كان الهلال الخصيب ، يشكل المنصة الحضارية المشرفة على العالم العربي ، وعلى العالم القديم المعروف آنذاك •

أحداث ملأت الدنيا :

من ممالك سومر ، الى دولة سرجون الآكادي، الى دولة حمورابي ، الى دولة الآشوريين ، الى الامبراطورية الفينيقية (الكنعانية) ، الى الدولةالبابلية الجديدة ، الى الدولة الأموية ، فالدولة العباسية ، نرى الأحداث تملأ الدنيا ٠

وان من يتأمل المراحل المصيرية المستمرة ، في أرض الهلال الخصيب ، منذ أكثر من خمسة آلاف سنة، ليعجب كيف تمكن هذا المجتمع الحضاري من أن يستهلك كل الأحداث الجامحة والمدمرة ، التي تتالت على أرضه وبقي حياً وخلاقاً، ومتجدداً، يغذي العالم بأعظم ما في تراثه من قيم وفضائل ومفاهيم انسانية راقية ورفيعة ٠

تحولات تاريخية في حياة الانسان :

اذن في هذا الهلال الخصيب وفي البلدان المجاورة له تفجرت ثورة عظيمة حين طرأت على حياة الانسان تحولات تاريخية تقنية واقتصادية واجتماعية، في منطقة الشرق الأدنى؛ وكانت أوربا القديمة وخاصة منها أوربا الشرق متوسطية ، أول من أفاد من نتائج تلك الثورة بسبب قربها من آسيا الصغرى ٠

ظهور مدرسة الفلاسفة وعلماء الطبيعة :

وفي القسم الأيوني من البحر الأبيض المتوسط لعب تبادل المعرفة المرتكزة على قاعدة من الخبرة الشعبية بالنباتات الشافية ، لعب دوراً بالغ الأهمية ٠ وفي غضون الألف الأول قبل الميلاد، خلقت التحولات الاقتصادية والاجتماعية وما تبعها من تقدم تقني ، خلقت حركة فكرية قوية ظهرت بعدها مدرسة الفلاسفة وعلماء الطبيعة الأيونيين ، الذين أدت تساؤلاتهم العقلانية عن الطبيعة وغاياتها وظواهرها الى ارساء أسس « التاريخ الطبيعي »الذي ظهر فيما بعد ٠

أبحاث ارسطو :

فارسطو، ذو الفكر الكوني، بحث في التاريخ الطبيعي كما بحث في علم النبات ٠ وفي كنيد ، وكوس ، وفي المستعمرات الاغريقية في جنوب ايطاليا ، نشأت مدارس طبية ، وظهرت نظرية الـ « ايزونوميا » التي تقول بأن الصحة الجيدة ترجع الى التوازن بين الحار والبارد ؛ وصنفوا الأدوية والأغذية فيما بعد الى حارّة وباردة ٠

مجموعة أبو قراط :

وبذلك بدأت تتكون مجموعة المعارف الطبية التي نسبت الى « أبو قراط (مدينة كوس (٤٦٠ ــ ٣٧٠ ق.م) ٠ وفي هذه المجموعة ورد ذكر ٢٣٠ نباتاً من نباتات الشفاء ؛ وورد فيها ، لكل داء من الأدواء ، وصف لدواء نباتي خاص به ٠ ولقد هيمنت هذه المجموعة زمناً طويلاً على الطب الأوربي ٠

▢ ديوكليس ، كراتيوس وديسكوريدس :

وفي القرن الثالث قبل الميلاد قام الطبيب الآتيني «ديوكليس دوكاريستوس» بتصنيف مصادر الحشائش الاغريقية • وبعد ذلك بقرنين ، جاء اغريقي آخر يدعى « كراتيوياس » ليكمل تصنيف « ديوكليس » • ولقد أفاد من هذا التصنيف مؤلفان من علماء القرن الأول ميلادي وهما « بلين القديم » صاحب كتاب « التاريخ الطبيعي » ، والطبيب الاغريقي ديسقوريدس مؤلف كتاب المادة الطبية : « Materia Medica » • وفي هذا الكتاب عدَّد ديسقوريدس أكثر من ٥٠٠ عقار ، من منشأ نباتي أو معدني أو حيواني •

▢ جالينوس :

وفي القرن الثاني ميلادي ، أتى طبيب اغريقي آخر ، يدعى جالينوس ، الذي درس الطب في مدرسة معبد ايسكولاب في برغام ، فدوَّن مجموعة تضم كل هذه المعارف العلمية في فن الشفاء ، ذكر فيها أكثر من ٤٥٠ نوعاً من النباتات الطبية ؛ وكان يؤكد على ضرورة أن يكون كل طبيب مزوداً بمعرفة قوية عن النباتات والأعشاب • ولقد استمرت تعاليمه الطبية ، شأنها في ذلك شأن تعاليم أبقراط، استمرت مهيمنة زمناً طويلاً ؛ واقترن اسمه بما يسمى حتى اليوم ، بعلم الصيدلة الغالينية ، التي بموجبها ، تقوم المواد الحالة ، كالكحول والماء والخل ، بتكثيف الجواهر المؤثرة للعقار ، تلك الجواهر التي تستعمل في تحضير ، المراهم ،واللبخات ، وغير ذلك من الأشكال الغالنية •

▢ في روما :

وكان اسهام روما في تطوير المعارف الطبية ، ضعيفاً ، وذلك لأنها كانت تعتمد على المعارف العلاجية الآتية من الخارج ولا سيما ، الاغريقية والمصرية • هذا من جهة ، ومن جهة أخرى كانت الكنيسة عائقاً بين الباحثين ، وبين الدراسات المستندة الى العقل والتجربة • وهكذا بقيت أوربا طويلاً غارقة في التكرار الممل لآراء، بعضها صحيح وبعضها الآخر غير صحيح، وردت في مؤلفات أساتذة الطب والمداواة بالأعشاب الأقدمين •

▢ في الشرق الأدنى :

أما الشرق الأدنى ، فكانت تسود فيه روح الاستقلال من جهة ، وسعي التجار السوريين سعياً حثيثاً الى المعرفة من جهة ثانية ، مما ساعد ، في القرنين الرابع والخامس للميلاد، على بعث الاهتمام بالنهج العلمي الاغريقي • وامتدت الحركة العلمية هذه الى بلاد فارس •

▢ دور العلماء السوريين :

وبفضل العلماء السوريين ، تمَّ في مدرسة « جندي سابور » تبادل وتفاعل الآراء والأفكار العلاجية الاغريقية والفارسية والهندية ، وقام الخلفاء العباسيون باستدعاء العلماء النساطرة الى بغداد ؛ وهكذا استطاع الطب العربي أن ينهل المعرفة الطبية والمعرفة العلاجية من منابع مختلفة ، وأن يغني تلك المعارف بمكتشفاته الخاصة به •

□ ابـن سينـا :

وفي القرن العاشر للميلاد ذكر ابن سينا ٦٥٠ نباتاً طبياً ، وفي هذا زيادة ملحوظة اذا ما قورن بمجموعتي « ديسقوريدس ، وجالينوس » ٠

□ مـدرسـة سـالرنو :

كانت تجارة الأعشاب الطبية تمارس في الغالب من الأحيان ، في الأديرة المجهزة ببساتين خاصة بتلك الأعشاب وبمكتبات غنيـة بوثائقها الطبيـةالقديمة ، التي كانت تنسخ مرات ومرات من قبل رهبان مختصين٠ وكان دير « مونت كاسان » الواقعبـين روما ونابولي ، أحد أديرة القرون الوسطى الكبيرة والغنيـة بالوثائق الطبية ووثائق المداواةبالأعشاب ٠ وأهمية هـذا الدير هي أنه كان على علاقات وثيقة مـع المدرسة الطبية التي أنشأت فيمدينـة « سالرنو » في القرن التاسع الميـلادي ٠ وكانت تلك العلاقات استثناء رائعاً ، في زمن كانتالعلوم الطبية في أوربا تعاني من الركود٠ وهنالك أسطورة (روايـة) تقول ان مدرسة (سالرن)الطبية ، تضافرت مـن أجل انشائها جهود أطبـاء أربعة : يوناني ، وعربي ، ويهودي ، وسالرني ٠ولقد بقيت تلك المدرسة طيلة ثلاثة قرون ، مركزاً هاماً لتطور الطب وتقدمه ٠

□ الكنيسة ، المرض عقاب من الله :

وفي القرون الوسطى كان الاعتقاد الذي فرضته الكنيسة ، بأن المرض عقاب من الله ، عائقـاً كبيراً أمام تقدم المعرفة الطبية ٠ ومع كل هذا كانهنالك تجديد في بعض الأرجاء ، ولا سيما في مدينة سالرنو ٠

□ أبحاث ابن سينا وابن زهر وابن البيطار :

وعلماء مدرسة سالرنو هـذه ، هم الذين أفادوا مـن أبحاث علماء العرب أمثال ابن سينا ، وابن زهر ، وابن البيطار ، وعرفوا الغرب بمؤلفاتهم ، وبالعديد من مؤلفات أطباء اليونان ٠ وكانوا يكتبون أبحاثاً في الطب رصينة ومبنية على العقلوالتجربة ، دونت بعناية وبلغة سهلة ؛ مثال ذلك كتاب «سيركا أنستاتس» ، الذي ظهر عام ١٦٥٠م،ويذكر ٢٢٩ علاجاً نباتياً ، بينها علاجات مستجدة، أخذت عن الطب العربي ، ذلك الطب الذي دخـلاسبانيا مع الفتح العربي وازدهر فيها ٠ وفي القرن الثالث عشر ادخـل ابن البيطـار الطبيب العربي(المالقي) ٢٠٠ نبات علىلائحة « العقاقير الطبية »٠

□ مدرسة مونبيلية وعلاقاتها مع الشرق والأندلس :

وفي مراحل لاحقـة بدأت المعارف الطبيـة المستقاة من الكتب ، ترسخ أقدامها ، وأخذ تيـار الملاحظة ، والاختبار ، والابداع ، الذي شقت لهالطريق مدرسة سالرن الطبية، أخذ يشتد ويقوى٠ ومنذ القرن الحادي عشر ، سارت مدرسة مونبيليةالطبية على هـذا النهج ، فاكتسبت بذلك شهرة واسعة ٠ وانه بفضل العلاقات التجارية التي كانتمدينة مونبيلية تقيمها مـع الشرق من جهة ومـع الأندلس العربية مـن جهة أخرى ، أفادت من علمالكيمياء العربي الذي كان وراء التطور والتقدم الرائعين في العلوم الطبية ٠

ثم ظهرت في أوروبا صورة العالم السويسري المثيرة « باراسيلز » (١٤٩٣-١٥٤١) الذي استخدم على نطاق واسع عملية التقطير للدخول الى روح وخلاصة الأدوية النباتية ·

□ نبـاتات تحمـل دلائلهــا :

وفي مطلع عصر النهضة انتشرت نظرية الأعشاب ذوات « الامضاءات » أو ذوات « الدلائل » تقول ان النباتات الشافية تحمل بارادة من الله عزّ وجـلّ ، اشارات ، وعلامات ترشد الانسان الى فضائلها ومنافعها العلاجية ، فالجوز مثلاً الذي يذكرنا شـكله وتلافيفـه بشكل وتلافيف دماغ الانسان ، ينفع في معالجة الاضطرابات العقلية ، والنباتات ذوات الزئبر أو تلك التي لجذعها أو جذورها شكل الشعر ، تفيـد في مداواة سقوط الأشعار ·

□ اكتشاف الطباعة أسهم في انتشار علم النباتات الطبيـة :

وفي القرن الخامس عشر ، ساعد اكتشاف الطباعة على الانتشار المتزايد لعلم الأعشاب الطبية، كما ساعـد اكتشاف العـالم الجديد على انتشار عقاقـير نباتيـة جديـدة ، كالكينا وعرف الذهب (خشب الأنبيـاء) ، وغـيرها · وهكذا تضافرت الاكتشافات ، والتحريات والاتصالات البشرية ، وعملت على زيادة مخزون المـواد الأوليـة ، ذات المنشأ النباتي ، زيادة كبيرة · وأخذت تظهر فيما بعد ، قواعد علمية متخصصـة ، لدفع عملية دراسة الطبيعـة ، مـن حيث أوجهها المختلفة وغاياتها ، وظواهرها ·

تجارة التوابـل والمستحضرات الطبية في بـلاد الشـام

□ الاغريق والرومان والفرس ، وتوابل الشرق وعطوره :

لتجارة التوابل والمنتجات الطبية ، في بلاد الشام ، تاريـخ قـديم ، فمنـذ أن أدت فتوحات الاسكندر الكبير، الى اتصال شعوب الغرب بأقاصي بلاد الشـرق ، أصبحت المنتجات الآتية مـن تلك البلدان البعيدة ، من مستلزمات الحياة عند الأغريق والرومان ، اذ كان هؤلاء يضيفون التـوابل الى أطعمتهم ، ليحسّنوا من مذاقها ، كما أنهم كانوا يتعطرون ، ويبالغون في استعمال العطور ، لذلك كان استيراد التوابل والعطور، يمثل واحداً من أكبر اهتمامات التجار في ذلك الزمان ·

ونحن نعلم ، أن الفرس ، في عهد بني ساسان ، كانوا أكثر الشعوب شغفاً بمنتجات الشرق · كما أن جيش بيزنطـة ، الذي كان يقوده هرقل ، عندما دحر الفرس الساسانيـين ، واستولى على أحد قصورهم ، (قصر الداستاجرد) ، عام ٦٢٧ ،وجد في هـذا القصر كميات كبـيرة مـن الحرير ، والتوابل، ومنها ، الفلفل، والزنجبيل ، والصبرة،والعنبر ، واغلاجون (عود الند) الخ ··· مستوردة مـن الهند ، وكذلك العرب عندما استولوا على Ctésiphon (المدائن)، عاصمة ملوك بني ساسان، غنموا المسك ، والعنبر ، والكافور ، وخشب الصندل ·

□ **الطـرق البحـريـة :**

وكانت هـذه البضائع تصل الى مرافىء البحـر الأبيض المتوسط ، والى مرافىء البحـر الأسود عبر طرق اتبعت منذ القدم ، إما عن طريق البحر الأحمر ، والخليج العربي ، أو عـن طريق آسيا الوسطى ؛ وان الطريق البحـرية المؤدية الى الخليج العربي ، تهمنـا بشكل خاص ، لأنها في القـرون الوسطى ، وحتى القرن التاسع عشر ، كانت تساعد على تدفـق المنتجات الأجنبيـة على سورية ، القديمـة ٠

□ **والنهريـة والبـريـة :**

فمن البصرة وبغـداد ، كانت هذه الطريق تسير صاعدة في مجرى الفرات الصالح للملاحة ، تحفّها على طول الشاطىء طريق ثانية للقوافل ٠

□ **مدينة الرقة وتجارة الحرير :**

وعلى هذه الطريق يذكر الجغرافيون العرب محطتين هامتين الرقة وبالس (مسكنة)٠ أولى هاتين المـدينتـين (والتي سماها الرومان كاللينيكوم) ،كانت أحـد المراكز الحـدودية التي يؤمها لشراء الحـرير مـن الفرس ؛ ولقـد عرفت ، في عهـد العباسيين ، عصراً مـن الأزدهار ، بفضل العلاقات التي كانت تقيمها مع دمشق والموصل وديار بكر ٠

□ **مـدينـة بالس :**

وعلى مسيرة يومين من الرقة ، تقع (بالس) والتي سماها أحد الجغرافيين « مرفأ السوريين » بدليل أن السوريين ، كانوا في القرن العاشر ، ينطلقون بتجارتهم من هذا المركز ٠ وعلى مسيرة يومين الى الغرب من (بالس) ، تقع مدينة حلب ، المركز التجاري الكبير، للشمال السوري ، وبوابة أنطاكية، واليها يتجـه التجـار ٠

□ **حلب وأنطـاكيـة :**

وقبل الحملات الصليبية ، كانت التجارة بين حلب وأنطاكيـة ، نشطة ومزدهرة ٠

□ **اتفـاق تجـاري بـين بيزنطية وأمـير حلب :**

كما يؤكد كمال الدين ، مؤرخ حلب ، الذي يذكر نصوص اتفاق تجاري تمّ بين البيزنطيين ، أسياد أنطاكية آنذاك ، وبين أمـير حلب ، اتفاق يضمن أمن وسلامة القوافل التي بـين المدينتين ٠ ومن جملة الأصناف الوارد ذكرها في ذلك الاتفاق، نجـد التوابـل ٠

□ **تجـار البندقية وبيزا وجنوى وتجارة التوابل والحرير والبروكار :**

وبعد تأسيس دويلات الصليبيين ، وبدءاً من القرن الثالث عشر ، أخذ تجار البندقية وبيزا ، وجنوى ، يغدون الى الشـرق ، للاتجار بالأقمشة الحريرية ، والتوابل ، وأقمشة البروكار الذهبية٠

وكان البيزنطيون المتمركزون آنذاك ... في أنطاكية حوالي العام ١٢٠٠ ، يقيمون تجارتهم داخل البلاد ، وكانوا يصلون بها حتى حلب . وفي الحقبة ذاتها ، كان البندقيون ، يبرمون اتفاقيات تجارية مختلفة ، مع أمير حلب .

□ الظاهر يبني للبندقيين فندقاً وحماماً وكنيسة :

في عام ١٢٠٨ ، بنى غياث الدين الظاهر ابن صلاح الدين ، بنى للبندقيين ، في حلب ، فندقاً (Fondaco) ، وحماماً ، وكنيسة ؛ ومنحهم امتيازات جمركية هامة .

□ مكانة حلب التجارية :

وفي العهد العثماني ، احتفظت حلب بمكانة تجارية مرموقة ؛ واننا نملك وصفاً ، ذكره في القرن الثامن عشر ، الرحالة « راسل » للدور الهام ، الذي شهده بنفسه ، والذي تلعبه في حلب المتاجرة بالمنتجات الواردة من الهند .

يقول راسل : « التجار كثر في حلب . بعضهم سافر ، وهو في سن الشباب ، حتى وصل بغداد ، أو البصرة ، وأحياناً الهند . وفي سن متقدمة ، كانوا يرافقون من وقت لآخر ، القوافل التي تحمل بضائعها الى العاصمة استنبول . ويقول رحالة آخر ، هو « فولني » : من حلب ، تنطلق القوافل الى بغداد ، والبصرة ، والى بلاد فارس ، وهي على اتصال أيضاً بمصر ، عن طريق دمشق . وبأوروبا ، عن طريق اسكندرون ، واللاذقية » .

ومن جملة المنتجات الطبيعية هذه ، والتي كانوا قديماً ، يطلقون عليها اسماً عاماً هو « التوابل » ، يحسن بنا ، أن نذكر :

الصبرة	Aloès	القرفة	Cannelle
العنبر	L'ambre	النيلة	L'indigo
خشب الصندل	Le bois de Santal	المسك	Musc
القرنفل	Clous de Girofle	الشبة	Alun
اللبان	Oliban	الكافور	Càmphre
الخولنجان	Galanga	الهيل	Cardamome
الزنجبيل	Gingembre	البخور	Le benjoin
البلسم	Le Baume	الفلفل	Poivre

□ بلاد الشام لم تزل سوقاً هامة للتوابل والأعشاب الطبية :

واذا كانت التبدلات الجغرافية والسياسية التي حدثت في القرن العشرين قد عزلت مدن بلاد الشام ، عن طريق التموين التقليدية تلك ، التي كانت تؤمن التوابل ، والأعشاب الطبية ، عبر الخليج العربي ، الا أنها لم تزل تعتبر ، السوق الهامة ، لهذا النوع من المنتجات ، التي يستعملها البعض في مجال الطهي ، ويستعملها البعض الآخر ، في مجال الطب التقليدي .

النباتـات التـي أدخلهـا العـرب الـى أوروبـا

عنـدما عظمت الامبراطورية العربيـة ، واتسعت رقعتهـا ، فامتدت مـن المحيط الهندي الى المحيط الأطلسي ، أمكن للعرب أن يلعبوا دوراً هاماً في نقـل عناصر الحضـارة المادية والثقافية الى أوروبا ، المجاورة لأحد أطراف تلك الامبراطورية. ولقـد أضاف العرب الى عناصر تلك الحضـارة ، المستقاة مـن معارف يونانية وهندية وفارسية ،أضافوا عناصر عربيـة صرفة ابتدعها علماؤهم ، فأغنوا بهـا حضارة الغرب .

وعلى الصعيد المادي ، هنالك جانب حضاري‌هام ، قلَّما عرفـه الناس ، يتصل بعملية ادخـال العرب للنباتات الغذائية الى أوروبا ، فلقد قاموا ،في بعض بلدان أوروبا ، بعملية « أقلمة » لنباتات جديدة ، لم يكن الأوربيون يعرفونها مـن قبـل ،مثل نبات الأرز ؛ كما أنهم أعادوا ادخال نبـاتات أخرى ، سبق لقدماء الأوروبيين أن عرفوها ، ولكن‌زراعتهـا أهملت ، فتخلفت ، ثم تلاشت كليـاً ، وذلك عقب انهيار الامبراطورية الرومانية .

ويذكر المؤرخون أن النباتات التي ظهرت في‌أوروبا ، في أعقاب الفتح العربي لها ، والنباتات الأخرى التي عادت الى الظهور ، أدخل العرب بعضهاالى جزيرة صقليـة ، مثـل الفستق الحلبي ، والبرتقـال ، والليمون ، والتمر ، والتـوت ، والسماق ، وقصب السكر ، والبردى ، والقطن ؛ وأدخلوا البعض الآخر الى اسبانيا ، مثل الأرز ، والخرشوف ، وقصب السكر ، والخروب البري ، والمشمش ، والموز ، والقطن ، والتمر ، والزعفران :

١ ـ شجرة الفستق Le Pistachier :

أدخلها العرب الى أوروبا عن طريق جزيرة صقليـة .

٢ ـ البرتقال الحلو L'Orange douce :

ربما كان الرومان قد عرفوه ؟ ولقد تمت أقلمته في شبه جزيرة ايبريا من قبل العرب ، في القرن الرابع عشر .

٣ ـ البرتقال المـر L'Orange amère :

البرتقال المر ، أو النارنج ، تمت أقلمته في جزيرة صقلية ، في فترة الحكم العربي . ولقد تمَّ ذلك ، على وجه التحديد ، عام ١٠٠٢ م .

٤ ـ شجرة الليمون Le Citronier :

نقلها العرب الى صقلية ، وأحد أسمائها « ومنه لفظـة الليمونادا » ، مشتق مـن الكلمة العربيـة ليمون .

٥ ـ شجرة النخيل ، التمري Le Palmier-datier :

ان وجود شجرة النخيل التمري في اسبانيا وجزيرتي صقليـة وساردينيـا يعود الفضل فيـه الى العـرب .

٦ ـ شجرة التوت Le Mûrier :

ان زراعة التوت ترتبط بصناعة الحرير . ولقد نقل العرب هذه الشجرة الى جزيرة صقلية .

٧ ـ شجرة السماق Le Sumac :

ان كلمة Sumac الأجنبية أخذت من الكلمة العربية ، السماق ؛ وشجرة السماق غنية بمادة العفص ؛ ويستعمل مسحوق أوراقها وثمارها المجففة ، في الدباغة والصباغة ؛ كما يستخرج منها أيضاً البرنيق ، وصمغ الملك .

٨ ـ قصب السكر La Canne à sucre :

أدخله العرب الى جزيرة صقلية والى اسبانيا ثم تراجعت زراعته بعد انتهاء الحكم العربي .

٩ ـ البردي Le Papyrus :

ينمو نبات البردى في جزيرة صقلية ، وقد يكون العرب هم الذين أدخلوا زراعته الى تلك الجزيرة .

١٠ـ نبات الخُرشوف L'Artichaut :

العرب هم الذين أدخلوا زراعته الى اسبانيا .

١١ـ شجرة الخَرّوب (أو الخُرّوب) البري Le Caroubier :

تزرع شجرة الخروب في المشرق، وفي قورينة Cyrénaïque ، وهو الاسم القديم للشمال الشرقي من أرض ليبيا .

١٢ـ شجرة المِشمِش L'Abricotier :

وكلمة Abricot ، اشتقها الفرنجة من الكلمة العربية البرقوق al Barquq ؛ ولقد أدخل العرب شجرة المشمش الى حوض المتوسط فيمطلع هذا القرن .

١٣ـ شجرة الموز Le Bananier :

والاسم العلمي الفرنجي Musa ، مشتق من العربية . وأغلب الظن ، أن العرب هم الذين أدخلوه الى اسبانيا .

١٤ـ الزعفران Le Safran :

عرفه الرومان ، واسمه العلمي سافرانوم مشتق من الكلمة الفارسية : زعفر . يزرع من أجل أزهاره، ومنها يستخرج صبغ أصفر ، ويصلح الزعفران لتوبلة بعض الأطعمة ، ويعتقد أن العرب هم الذين أدخلوه الى اسبانيا .

١٥- الأَرُز ، الأُرز ، الرُز Le Riz :

ربما كان الأرز ، النبات الأكثر أهمية من بين النباتات التي أقلمها العرب في أوروبا • ولقد كان العالم القديم يعرف الأرز ، بفضل علاقاتـه التجارية مـع الشرق • ولقد وصف ديودور ملك صقلية ، المعاصر لأوغسطوس امبراطور الرومان ،وصف الأرز وصفاً نقله عـن القادة الذين رافقوا حملة الاسكنـدر الكبيـر الى الشرق • وفي عهـدالامبراطورية الرومانيـة كان الارز يستورد مـن حوض المتوسط ، ولا يزرع • وانه لمن المرجح أنانتشاره في حوض المتوسط بـدأ من دلتا النيل ، التي أدخل العرب اليها زراعته ، ومن هناك نقلوها الى اسبانيـا • وان الاسم الاسـباني Arroz يأتي من العربية • وكلمة الأرز مشتقة أصلاً من اللغة السنسكريتية• وأما الايطاليون ، فلقد عرفوا زراعة الأرز في القرن الخامس عشر ، حيث زرع فيحقول قرب مدينة بيزا في عام ١٤٦٨ ، ويبدو ان زراعته هـذه انتشرت في شبه الجزيرة ، آتيـة من اسبانيا لا مـن صقليـة •

١٦- شجيرة القطـن Le cotonier :

ان كلمة Coton ، الفرنجية ، مشتقة من الكلمة العربية قطن • والقطن واحد من النباتات التيكان للعرب الدور الهام في انتشارها في أوروبا•ولا يعلم بعد ، كم هي أنواع شجيرة القطن ، التي كانت تنمو نمواً عفوياً • وهنالك أنواع عدة تزرع ومنها نوع يسمى القطن العربي ، واسمه العلمي القطنالعشبي Gossypium herbaceum او قطن الشرق ، وينمو في غربي آسيا ، وفي حوض المتوسط ، حيث نشر العرب زراعته فيه •

والحقيقة أن زراعة القطن واستعماله ، يعودان الى أزمان بعيدة جـداً • ولقد انتشرا في أماكـن مختلفة مـن العالم ، مستقل بعضها عـن البعض الآخر • مثال ذلك ما اكتشفه الأوربيون ، عندما عبر الأوربيون الأطلسي ، اكتشفوا أن القطنكان يزرع في أمريكا الوسطى ، وفي أمريكا الجنوبية• وفي العالم القديم ، يبدو أن زراعة القطن تمت ،أول ما تمت ، في الهند ، قبل غيرها من البلدان • ولقد أدخل العرب زراعة القطن الى جزيرة صقليةفي القرن التاسع •

ومن المفيد أن نذكر هنـا أن العرب في الجاهلية ، عرفوا القطن ، وكانوا يسمونه الطوط ، زرعوه ولبسوه • فلقد جـاء في شعر أمية بن أبي الصلت العنزي ، الثقفي ، الأيادي ، وهو شاعر نصراني ، أدرك الاسلام ؛، جـاء في شعر له مـنقصيدة ، ضاع مطلعهـا ، وعدد من أبياتها ، فلم يبق منها الا أبيات متفرقات ، تبرز فكرة الشاعرفي الأرض ••• قال ، والضمير في « فيهـا » مـن الشطر الأول للأرض :

والطوط نزرعـه فيهـا ، فنلبسه	والصوف نجتزه ما ادفأ الوبـرُ
هـي القرار فمـا نبغي لهـا بدلا	ما أرحم الأرض ، الا أننـا كُفُرُ
منها خلقنا ، وكانت أمنا ، خلقت	ونحـن أبناؤها ، أو اننا شُكُرُ

١٧- الحرير (خيط دودة القز) La Soie :

ويرتبط انتاجه بانتشار زراعة شجرة التوت • أتي به البيزنطيون من الصين • أما العرب ، فلقد أدخلوا صناعة الحرير الى اسبانيا في القرنالحادي عشر ، وأما الملك روجيـه ، ملك صقلية ،

فهو الذي أتى بتلك الصناعة ، من اليونان الى جزيرته عام ١١٤٨ ٠ ومن صقلية انتقلت صناعة الحرير الى مدينة البندقية ، التي سيطرت بها فيمابعد على الأسواق الأوربية ٠

ومن المفيد أخيراً ، القول ان اللغات الثلاثة: الفرنسية والاسبانية والايطالية اقتبست من اللغة العربية العديد من أسماء النباتات اتي أدخلها العرب الى أوروبا ونذكر منها على سبيل المثال :

١ ـ الزعفران ، واسمه :

بالفرنسية	Safran	وبالاسبانية	Azafran	وبالايطالية	Zafferano

٢ ـ المشمش ، واسمه :

بالفرنسية	Abricot	وبالاسبانية	Albaricoque	وبالايطالية	Albicocca

٣ ـ الخروب ، واسمه :

بالفرنسية	Caroube	وبالاسبانية	Algarroba	وبالايطالية	Carrubo

٤ ـ الليمون ، واسمه :

بالفرنسية	(Citron) Limon	وبالاسبانية	Limòn	وبالايطالية	Limone

٥ ـ القطن ، واسمه :

بالفرنسية	Coton	وبالاسبانية	Algodòn	وبالايطالية	Cotone

٦ ـ الخرشوف ، واسمه :

بالفرنسية	Artichaut	وبالاسبانية	Alcachôfa	وبالايطالية	Carcifo

علم النبات العربي وعلماؤه

لقد برع العرب في دراسة النبات ، وفي التأليف فيه، وأخذوا هذا العلم ، في عهد النهضة العباسية ، من كتب الهند ، ومن مؤلفات الطبيب اليوناني ديسقوريدس(٤) ٠ وفي عهد النهضة تلك ازدهرت وتألقت العلوم والآداب والفنون ،وعاشت بغداد عصرها الذهبي ٠ ثم جاء خطر المغول منذ أوائل القرن السابع للهجرة ، ليحدق بالخلافة العباسية ويتهددها ٠ فلقد غزا المغول أرض فارس بقيادة جنكيز خان ، واستولوا على بخارى وسمرقند وبلخ، حوالي عام ٦١٦ـ٦١٧ هـ ١٢١٩ ـ ١٢٢٠ م ؛ ثم أخذت نواياهم تتجه نحو غزو العراق ، الذي اجتاحته جيوشهم ، بعد معارك مختلفة ، مرت بين كرٍّ وفرّ ، الى أن بلغوا تخوم بغداد ، عام ٦٣٥ هـ / ١٢٣٧ م ، ليحاصروها ويضربوها بالمناجيق ٠ فكان أن سقطت بغداد عام ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م وعاشت العراق آنئذ أحلك أيامها، وكان ذلك ايذاناً بانهيار الخلافة العباسية٠

في تلك الحقبة ، من التاريخ العربي ، أخذت حالة العلم ، والعلماء ، هي أيضاً تعيش أحلك أوقاتها؛ وأخذت شعلة الحضارة العربية والاسلامية تعصف بها رياح الحروب والانقسامات ، الى أن خبت مع استيلاء المغول على بغداد ٠

أما في الأندلس فان الحركتين العلمية والأدبية ، كانتا في أوج الازدهار والتقدم ، منذ بدء الحكم العربي ، الاسلامي فيها ، وخاصه في ايام الخليفة عبدالرحمن الناصر ، الاموي ، ولكن هاتين الحركتين ، سرعان ما اصابهما الضعف ، مع تعاقب حكم الدول على الاندلس ، الى ان سقطت في ايدي الفرنجه عام ٨٦٧ هـ / ١٤٦٢ م ٠

قلنا ان العرب أخذوا علم النبات ، في عهد النهضة العباسية من كتب الهند ، ومن مؤلفات الطبيب اليوناني ديسقوريدس ٠ فمن قصور العباسيين في بغداد ، سيرت الرسل مرتين ، الى مدينة جنديسابور ، وذلك لاستقدام جورجيوس بن جبرائيل ، رئيس اطباء مدرسة الطب الشهيرة هناك والمعروفة بالمدرسة الساسانية ، ليعالج الخليفة أبي جعفر المنصور ، وليحل هو ، ومن بعده ابنه جبرائيل ، في قصور الخلفاء في بغداد مدينة السلام ٠ ومع ال بختيشوع انتقل التراث الاغريقي ، الذي حفظ في مدينة جندى سابور ،كما جاء معهم الطبيب الهندي « منكة » ، ومواطنه « صالح بن بهلة » الذي أنقذ ابن عم الخليفة هرون الرشيد من براثن الموت ٠ وبواسطة « ابن بهلة » دخلت كتب الطب الهندي الى قصور الخلفاء ٠

وكان أعظم اسمين في الطب الهندي هما « سوشروتا » في القرن الخامس قبل الميلاد ، و « شاراكا » في القرن الثاني ميلادي ٠ وكانت كتب الهند ، وأهمها موسوعتا « سوشروتا » و « شاراكا » ، مصدر العرب الأول في العقاقير ،ولقد امتاز قدماء الهنود ، بمعرفة الحشائش وبرعوا في استخراج خواصها ، واشتهروا بمعرفة اثارها في الأبدان ٠

ولقد ترجم العرب ، وكذلك فعل الفرسان ، الى لغتيهما ، في القرن الثامن للميلاد ، موسوعتي « سوشروتا » و « شاراكا » الهنديتين ، بعد أن مضى عليهما ألف عام ، واعترف الخليفة هرون الرشيد ، بالتفوق العلمي ، والطبي للهنود ؛ واستدعى أطباءهم لتنظيم المستشفيات ومدارس الطب في بغداد ٠ ويقول اللورد « آمهل » ان أوربا ،الوسيطة والحديثة ، مدينة بعلمها الطبي للعرب بطريق مباشر ، وللهند عن طريق العرب ٠

ولقد كان اهتمام العرب بكتاب ديسقوريدس في الحشائش والأدوية المفردة ، أكبر منه بأي كتاب، من كتب النباتات اليونانية ٠ عكفوا على دراسته وتمحيصه ، فصدرت له عدة ترجمات أشهرها اثنتان ؛ الأولى في بغداد ، والثانية في قرطبة ٠

□ جعفر المتوكل :

يقول ابن جلجل ، في كتابه « تفسير أسماء الأدوية المفردة من كتاب ديسقوريدس » : ان كتاب ديسقوريدس ترجم بمدينة السلام ، في الدولة العباسية ، في أيام جعفر المتوكل ، قام بترجمته من اللسان اليوناني الى اللسان العربي ، اصطفن بن باسيل الترجمان ، وتصفح الترجمة حنين بن اسحق المترجم ، فصححها وأجازها ٠ فما علم اصطفن من تلك الأسماء اليونانية ما كان له اسم في اللسان العربي ، فسّره بالعربية ، وما لم يعلم له اسماً في اللسان العربي ، تركه في الكتاب على اسمه اليوناني ٠

الخليفـة النـاصـر :

كما أن ابن جلجل يقول ان كتاب ديسقوريدس ورد من بغداد الى الأندلس ، وهو على ترجمة اصطفن ، فانتفع الناس بالمعروف منه ، حتى أيام الخليفة عبدالرحمن الناصـر ، صاحب الأندلس ، الذي كاتبه أرمانيوس امبراطور بيزنطية ، ملك قسطنطينية في سنة ٣٣٧ هـ / ٩٤٩ م ، وهـاداه بهدايا لها قدر عظيم · وكان في جملة هداياه كتاب ديسقوريدس، مصور الحشائش بالتصوير الرومي العجيب ·

الراهب نيقـولا :

وسأل الخليفة الناصر الملك أرمانيوس ، أن يبعث اليه برجل يتكلم الاغريقية واللاتينية · فبعث أرمانيوس، الى الخليفة براهب كان يسمى نيقولا، الذي وصل الى قرطبة سنة ٣٤٠ هـ / ٩٥١ م · وكان في ذلك الوقت ، بقرطبة ، من الأطباء الباحثين عن تصحيح أسماء العقاقير الواردة في الكتاب أو تعيين تركيبهـا : حسداي شبروط الاسرائيلي ،وكان أبحثهم وأحرصهم على ذلك من جهة التقرب من الخليفة الناصر ، ومحمد المعروف بالشجار ،والبسباسي ، وأبو عثمـان الجزار ، ومحمد بن سعيد الطبيب ، وعبدالرحمن بن اسحق بن هيثم ،وأبو عبدالله الصقلي ، الذي كان يتكلم اليونانية ويعرف تركيب الأدوية ·

ابـن جلجـل :

ولقد أضاف العرب على الكتاب المترجم ، ما فات ديسقوريدس أن يذكـره · ومـن هؤلاء الأطبـاء الطبيب الأندلسي ابن جلجـل أبو داوودسليمان بن حسان ، وكان طبيباً فاضـلاً خبـيراً بالمعالجات ، جيِّد التصرف في صناعة الطب · ألّف في سنة ٣٧٢ هـ / ٩٨٢ م · بمدينة قرطبة ، في دولة هشام بن الحكم ، المؤيـد بالله ، ألّف كتـاب «تفسير أسماء الأدوية المفردة من كتاب ديسقوريدس» · ومقالة في ذكر الأدوية التي لم يذكرها ديسقوريدس في كتابه ، مما يستعمل في صناعة الطب وينتفع به ·

الغـافقي :

وفي القرن السادس للهجرة ، اشتهر أبو جعفر أحمد بن محمد بن السيد الغافقي ، وكان إماماً فاضلاً ، وحكيما عالمـاً · وكان يعد من الأكابر في الأندلس ، وكان أعرف أهـل زمانه بقوى الأدوية المفردة ، ومنافعها وخواصها وأعيانهـا ومعرفة أسمائها · وكتابه في الأدوية المفردة لا نظير له في الجودة ولا شبيه له في معناه ؛ استقصى فيه ما ذكره ديسقوريدس والفاضل جالينوس بأوجز لفظ وأتم معنى ؛ ثم ذكر بعد قوليهما ما تجدد للمتأخرين من الكلام في الأدوية المفردة ، فجاء كتابه جامعاً لما قاله الأفاضل في الأدوية المفردة ، ودستوراً يرجع اليـه فيما يحتاج الى تصحيحه منها ، ولقد درس الغافقي النباتات الاسبانية والنباتات الافريقية ، ووصفها، ووضع أسماءها بالعربية واللاتينية والبربرية · ووصف في كتابه « الأدوية المفردة » النباتات بأدق وصف ، مـع ذكر أسمائها باللغات الثلاث · وله أيضـاً « كتاب الأعشاب » وهو يحتوي على ٣٨٠ رسماً ملوناً وعقاقير متقنة الرسم ·

▫ الادريسي :

واشتهر من علماء القرن السادس الهجري ، الشريف الادريسي ، أعظم جغرافيي الاسلام ، ومن علماء النبات والصيدلة المشهورين • صنّف كتباً عدة في النباتات والصيدلة، أكثرها في بلاط بالرمو، وهو من الذين اشتركوا بنقل العلوم العربية الىأوربا بحكم اقامته في صقلية • وله كتاب « الصيدلة » ، بدأه بمقدمة عامة في النباتات ،تتسم بروح البحث العلمي • ويبدو من خلال كتابه هذا أنه كان كثير الاعتماد على القدماء من الناحيةالطبية ، الا نه كان من ناحية علم النبات ، مستقلاً في الرأي كثير الاعتداد بالنفس • وتنم أوصافهللنباتات عن أن معارفه في علم النبات معارف شخصية ، خاصة وغزيرة • فقد كان عالماً بقوىالأدوية المفردة ومناخها ومنابتها وأعيانها • وله من الكتب أيضاً كتاب « الأدوية المفردة » وكتاب « الجامع لصفات أشتات النبات » ـ ولقد ذكر الأسماء المطابقة للنباتات بلغات مختلفة ، بالعربيةوالفارسيةواليونانية واللاتينية والسريانيةوالعبرية والهندية والكردية والتركية والقشتالية والبربريةوالقبطية •

▫ الصوري :

ومن علماء القرن السابع للهجرة ، أبو منصور ، رشيد الدين ابن الصوري • ولد سنة ثلاث وسبعين وخمسمائة بمدينة صور، في لبنان الجنوبي،نشأ في صور ، ثم انتقل عنها ، واشتغل بصناعة الطب ، وتميز فيها ، وأقام في القدس سنتين ، وكانيطب في البيمارستان الذي كان فيها • ولقد اطلع على كثير من خواص الأدوية المفردة ، حتى تميزعلى كثير من أربابها • وكان قد خدم بصناعةالطب الملك العادل أبا بكر بن أيوب ، في سنة اثنتيعشرةوستمائة ، لمّا كان الملك العادل متوجهاً الى الديار المصرية واستصحبه معه من القدس • ثم خدمبعده لولده الملك المعظم ، وخدم بعده الملك الناصر، ابن الملك المعظم ، وبقي معه الى أن توجه الملكالى الكرك ، وتوجه هو الى دمشق فأقام فيها • وكان له فيها مجلس يتردد اليه المشتغلون بالصناعةالطبية • وقد توفي في دمشق ، في سنة تسع وثلاثين وستمائة •

وكان رشيد الدين ابن الصوري ، قد التقىبابن أبي أصيبعة « مؤلف كتاب طبقات الأطباء » ، في دمشق ، فأهداه تأليفاً له ، يحتوي على فوائد ووصايا طبية، فكتب ابن أبي أصيبعة رسالة اليه ، يقول :

لعلم رشيدالدين في كل مشهد	منارٌ علا ياتمه كل مهتدي
أتتني وصاياه الحسان التي حوت	بنثر كلامٍ كلّ فضل منضّدِ
وجدت بها ما أرتجيه وانني	بها أبداً فيما أحاول مقتدي

ولرشيد الدين الصوري من الكتب كتاب « الأدوية المفردة » ، بدأ بعمله في أيام الملك المعظم، وجعله باسمه ، واستقصى فيه ذكر الأدويةالمفردة ؛ وذكر أيضاً أدوية اطلع على معرفتها ومنافعها، لم يذكرها المتقدمون • وكان عند خروجهلدراسة النبات ، في منابتها ، يستصحب مصوراً ،

ومعه الأصباغ على اختلافها وتنوعها • فكان يتوجه التي المواضع التي بها النبات ، مثل جبل لبنان وغيره من المواضع التي قد اختص كل منها بشيء من النبات ، يشاهده ويحققه ويريه للمصور فيعتبر لونه ومقدار ورقه وأغصانه ، وأصوله ؛ ويصور بحسبها ويجتهد في محاكاتها. ثم انه سلك أيضاً في تصوير النبات مسلكاً مفيداً ، وذلك أنه كان يُري النبات للمصور في إبّان نباته وطراوته فيصوره ؛ ثم يريه إياه أيضاً وقت كماله وظهور بزره فيصوره تلو ذلك ؛ ثم يريه اياه أيضاً في وقت ذواه ويبسه ، فيصوره ، فيكون النبات الواحد ، ظاهراً للناظر اليه في الكتاب ، وهو على أنحاء مختلفة لا تمكن رؤيتها في الأرض ، متجمعة ، في وقت واحد ؛ فيكون تحقيقه له أتمّ ومعرفته له أبين. ولابن الصوري ، كتاب ، كتاب « الرد على كتاب التاج للغاوي ، في الأدوية المفردة » • وله تعاليق وفرائد ووصايا طبية ، كتب بها الى ابن أبي أصيبعة •

□ ابن الرومية :

هو أبو العباس النباتي ، واحد من أولئك العلماء ، الذين أدى ازدهار علم النبات والأعشاب في الأندلس ، الى ظهورهم ، وتكنية بعض المصادر التاريخية بـ « ابن الرومية » وهي كنية « كان يكرهها ويقلق لها » كما ذكر المؤرخ ابن عبد الملك المراكشي •

ولد أبو العباس النباتي في اشبيلية سنة ٥٦١ هـ/ ١١٦٥ م • وكان واحداً من أعظم علماء الأعشاب في الأندلس ، بذل جهداً علمياً مكّنه من أن يؤلف خمسة كتب في الحشائش والنباتات • كان عالماً طلعة ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى • كان يعشق المعرفة ويتحرى أسبابها ، ويجري وراءها ؛ ولذلك لم يلتزم البقاء في مدينته اشبيلية بل قام يطوف في أرجاء الأندلس ، من سهل وجبل وبادية وساحل • وقد أتى لسان الدين الخطيب ، على ذكره في كتابه « الاحاطة في أخبار غرناطة » ، قال انه دخل غرناطة « غير ما مرة لسماع الحديث ، وتحقيق النبات ، وفتش عن عيون النبات بجبالها »• وقال في حقه أيضاً : « انه كان نسيج وحده •••• وعجيبة نوع الانسان في عصره وما قبله وما بعده ، في معرفة النباتات على اختلاف أطوار منابتها حساً ومشاهدة وتحقيقاً •

ولم تكن مطامح أبي العباس العلمية ، لتتوقف عند حدود وطنه الأندلس ، بل استنهضت همته للقيام برحلة هي أطول ما أنجزه نباتي عشاب في تاريخ حضارتنا • واذا كان تلميذه الأندلسي ، ضياء الدين بن البيطار المالقي ، قد سافر الى بلاد الأغارقة ، وأقصى بلاد الروم ، فان الرحلة العظمى التي حققها أبو العباس كانت أطول مسافة ، ولا تقل عنها خطراً •

لقد غادر أبو العباس اشبيلية سنة ٦١٢ هـ/ ١٢١٥ م • مجتازاً البحر ، الى العدوة المغربية • ومن هناك أخذ يتنقل بين مدن شمال افريقيا وسواحلها وسهولها وفيافيها ، مخالطاً الناس في المدينة والريف والبادية ، مستمعاً الى ما يخبرونه به من معلومات عندهم التي يعهدونها في مناطقهم وينتفعون بها في غذاء أو دواء ، حتى نزل الاسكندرية فالقاهرة ، وسار على ضفاف النيل ••• وهو في ذلك كله يبحث عن النباتات والأعشاب ويتحقق من منافعها •

وبعد مصر ، زار أبو العباس الديار المقدسة ، ثم توجه الى الشام والعراق ، وأمعن في رحلته حتى اقليم خراسان(٥) — ومضى فيه حتى مدينة « مرو »(٦) ، التي كانت ، آنذاك ، حاضرة غنية بعلمائها وفقهائها ، وكانت مكتباتها تزخر بالكتب والمخطوطات •

ولقد مرَّ أبو العباس بمدينة « حران »(٧) في رحلته العلمية هـذه التي استغرقت عامـين ، وبعض العام ، وتمخضت عن تأليفه كتابه الفريد« الرحـلة النباتيـة » الذي فاق فيه نظراءه مـن العشابـين في حرصه على تحلية النباتات ، أي‌وصفها وصفاً علمياً ، وفي دقته في هذا الوصف ٠

وفي الدراسة القيمة التي قام بها الباحث الأستاذ فاضل السباعي ، ونشرتها مجلة التراث العربي (العدد ٣٠ كانون الثاني ـ يناير ١٩٨٨)، تلك الدراسة التي استقينا منها معلوماتنا هذه عن أبي العباس النباتي ، يقول الأستاذ السباعي :

« ولدى رجوعي الى موسوعة العشاب الأندلسي ابن البيطار ، معاصر أبي العباس وتلميذه، وقفت فيها على نماذج وافية من علم أبي العباس،استمدها التلميذ البار من كتاب أستاذه « الرحلة النباتية »٠ ومما لاحظته في المفردات المئةوالاثنتين،التي اقتبس ابن البيطار فيهـا معلومات مـن أبي العباس ، أن ما يرد في المفردة الواحدة من‌المعلومات‌كان نصيب أبي العبـاس فيها غالباً هـو الأوفى ؛ وأحيانا لم يكن يرد في المفردة الا ما قاله نباتينـا الطلعة وحده ، وهذه أحصيتها فكانت ٣٨ مفردة ٠

ويتابع الأستاذ السباعي قائلاً « ولكن ما يسترعي الانتباه ويستحق مزيداً من الاعجاب ، هو أن ٦٦ مفردة ، من الـ ١٠٢ ، قد انفرد عالمنا الاشبيلي بتجليتها ، فلم يشاركه في ذلك أحد ، وذلك يؤكد تفوقه العلمي على أقرانه من العلماءفي المضمار الواحـد » ٠

ابـن البيطـار :

ونبغ في القرن السابع الهجري (الثالث عشرالميلادي) ، الحكيم العـالم ضياءالدين أبو محمد عبدالله بن أحمد النباتي المالقي ـ نسبة الى مدينةمالقة في الأندلس ، ويعرف بابن البيطار ٠ ولد في الربع الأخير من القرن السادس الهجري ، ويقول‌بعض المستشرقين أنه ولد سنة ٥٩٥ هـ/١١٩٧ م، في مدينة مالقة ، وتلقى تعليمه في مدينة اشبيليةعام ٦١٧ هـ/١٢١٩ م ، على أيـدي علمائها : أبي العباس النباتي، وعبدالله بن صالح ، وغيرهما٠وأما وفاته فكانت في مدينة دمشق في شهر شعبان من عام ٤٦٦ هـ/١٢٤٨ م ٠

وبعد أن تلقى هذا العالم، علومه في الأندلس، اتجه نحو المشرق ماراً ببلدان المغرب العربي ، ليجتمع هناك بالباحثين في علم‌النبات والمشتغلين به٠ومـن المغرب ، تابع طريقه فزار آسيا الصغرى ماراً بمدينة أنطاكيـة ، ليصل منها الى سورية ،ولينتقل بعدها الى مصر، ومن مصر قام برحلات الى الحجـاز ، فغزة ، فالقدس ، فبيروت ٠ وقد سافرالى بلاد الاغارقة كمـا يذكر ابن أبي أصيبعة ، والى أقصى بلاد الروم ، والتقى بجماعة يعانون‌فن معرفة النبات ، فأخذ عنهم معرفة نبات كثير ٠

وأما في مصر فقد اتصل ابن البيطار بالملك‌الكامل محمد بن أبي بكر بن أيوب ، الذي كـان يحكم مصر ودمشق ٠ واعتمد الملك الأيوبي على‌هذا العالم في الأدوية المفردة والحشائش ، وجعله رئيساً على سائر العشابين وأصحاب البسطات في‌الديار المصرية ٠ ولم يزل في خدمته الى أن توفي الملك الكامل بدمشق ٠ وبعد ذلك توجه ابن‌البيطارالى القاهرة، ليبقى‌في خدمة الملك الصالح نجم‌الدين أيوب ، بن الملك الكامل ، وكان حظياً عنده متقدماًفي أيامه ، فذاع صيته واشتهر شهرة عظيمة ٠

تقول المستشرقة الألمانية زيغريد هونكة ، في كتابها ، شمس العرب تشرق على الغرب : كان ابن البيطار أعظم عباقرة العرب في علم النبات ،ضم في كتابه « الجامع في الأدوية المفردة » شرحاً لألف وأربعمائة نبتة طبية ، مع ذكر أسمائها ،وطرق استعمالها، وما قد ينوب عنها ... ولم يكتف ابن البيطار بتمحيص ودراسة مئة وخمسين مؤلفاً من أبحاث من سبقه من العلماء ، الذين اعتمد عليهم في بحوثه ، بل انطلق من مدينته الأم،مالقة ، باسبانية ، الى مراكش وشمالي افريقية، ومصر وسورية وآسية الصغرى ، بحثاً عن النباتات الطبية ، يراها بنفسه ، ويتيقن منها فيذكرها في كتابه » .

ويقول ابن أبي أصيبعة ، صاحب كتاب « عيون الأنباء في طبقات الأطباء » ، وتلميذ ابن البيطار ، يقول « كان ابن البيطار أوحد زمانه ،وعلاّمة وقته ، في معرفة النبات وتحقيقه واختياره، ومواضع نبته ، ونعت أسمائه على اختلافها وتنوعها . سافر الى بلاد الأغارقة وأقصى بلاد الروم ، ولقي جماعة يعانون هذا الفن ، وأخذ عنهم معرفة نبات كثير ، وعاينه في مواضعه . واجتمع أيضاً في المغرب وغيره بكثيرين من الفضلاء في علم النبات ، وعاين منابته ، وتحقق ماهيته ؛ وأتقن دراية كتاب ديسقوريدس اتقاناً بلغ فيه الى أن لا يكاد يوجد من يجاريه فيما هو فيه ، وذلك أنني وجدت عنده من الذكاء والفطنة والدراية في النبات وفي نقل ما ذكره ديسقوريدس وجالينوس فيه ، ما يتعجب منه .

وأول اجتماعي به كان بدمشق في سنة ثلاث وثلاثين وستمائة . ورأيت من حسن عشرته، وكمال مروءته ، وطيب أعراقه ، وجودة أخلاقه ، وكرم نفسه ما يفوق الوصف ويتعجب منه . ولقد شاهدت معه في ظاهر دمشق كثيراً من النبات في مواضعه ، وقرأت عليه أيضاً تفسيره لأسماء أدوية كتاب ديسقوريدس ، فكنت أجد من غزارة علمه ،ودرايته وفهمه ، شيئاً كثيراً جداً ، وكان أحضر لدينا عدة من الكتب المؤلفة في الأدوية المفردة مثل كتاب ديسقوريدس، وجالينوس ، والغافقي وأمثالها من الكتب الجليلة في هذا الفن ، فكان يذكر أولاً ما قاله ديسقوريدس في كتابه باللفظ اليوناني على ما قد صححه في بلاد الروم ، ثم يذكر جملة ما قاله ديسقوريدس من نعته وصفته وأفعاله ، ويذكر أيضاً جملاً من أقوال المتأخرين فيه، ومواضع الغلط والاشتباه الذي وقع لبعضهم في نعته . فكنت أراجع تلك الكتب معه ولا أجده يغادر شيئاً مما فيها . وأعجب من ذلك أيضاً أنه كان ما يذكر دواءً الا ويعين في أي مقالة هو من كتاب ديسقوريدس وجالينوس ، وفي أي عدد هو من جملة الأدوية المذكورة في تلك المقالة » .

ويقول ابن أبي أصيبعة الذي كان كتابه « عيون الأنباء في طبقات الأطباء » أعظم الكتب وأوفاها في تراجم الأطباء ، من عرب وأعاجم ،يقول في كتاب ابن البيطار « الجامع في الأدوية المفردة » : « لم يوجد في الأدوية المفردة كتاب أجلّ ولا أجود منه » وقال ان ابن البيطار صنفه للملك الصالح نجم الدين أيوب بن الملك الكامل ، حين كان مقيماً في مصر .

لقد أسهم ابن البيطار ، في مجالي النبات والصيدلة ، اسهاماً عظيماً ، وذلك باكتشافاته العلمية الهامة سواءً عن طريق العثور على نباتات جديدة أثناء تجواله ورحلاته ، ذاكراً خواصها ، وفوائدها الطبية ، أم بالشروح والملاحظات التي دونها ، فيما يتعلق بتخزين النباتات وحفظها ، وتأثير ذلك على المواد الفعالة والمكونات الغذائية الموجودة فيها .

ولقد كانت حصيلة ما ترك ابن البيطار من كتب ومؤلفات دليلاً واضحاً وبرهاناً جلياً على تفوق هذا العالم ونبوغه في مجالات النبات والطب والصيدلة ، مما جعله يرقى الى مصاف كبار علماء العرب والمسلمين الذين أغنوا المكتبتين العربية والاسلامية ببحوثهم ودراساتهم القيّمة .

وخلاصة القول :

ان علم النبات والأعشاب عند العرب ازدهر منذ القرن الرابع الهجري ، وشاع التداوي بالحشائش والأعشاب في الأندلس، على أيدي علماء أندلسيين أمثال ابن جلجل ، والغافقي ، والشريف الادريسي ، وأبي العباس النباتي (ابن الرومية) ،وضياء الدين ابن البيطار ، الذين شملت علومهم واختصاصاتهم ، مجالات النبات والطب والصيدلة ،فكانوا رواداً ، برعوا في معرفة الأدوية النباتية والمعدنية والحيوانية ، وافتتحوا الصيدليات العامة في زمن المنصور ؛ كما الحقوا صيدليات خاصة بالبيمارستانات . وكان للصيدلية رئيس يسمى (شيخ صيدلاني) البيمارستان . وجعلوا على الصيادلة رئيساً يسمى رئيس العشابين ، ووضعوا كتباً خاصة بتركيب الأدوية أطلقوا عليها اسم الأقربازين .

ولقد عرف أبو العباس القلقشندي (المتوفى سنة ٨١٢ هجرية) ، الصيدلية الملحقة بالبيمارستان على الوجه التالي : « هي الخزانة المعبّر عنها في زماننا بالشرابخانة ، وكان فيها من أنواع الأشربة والمعاجين النفيسة ، والمربيات الفاخرة ، وأصناف الأدوية ، والعطور الفائقة ، التي لا توجد الا فيها؛ وفيها من الآلات النفيسة والآنية الصينية من الزبادي البراني ، ما لا يقدر عليه سوى الملوك » .

ولقد رسم العرب صوراً لصيدلياتهم الخاصة في عواصم حضارتهم ، وقد ارتدى الصيدلي ثياباً بيضاء ووقف بباب صيدليته يصرف الدواء ،ومن ورائه الرفوف المتلئة بالأدوية والقوارير . وفي احدى الصور ، يرى الصيدلي وهو يشتري بعض الحشائش من أحد العشابين المتجولين الذين كانوا يعرفون مزايا تلك الحشائش الطبية ،فيجمعونها أو يستوردونها من الصين والهند وافريقية الشرقية ، مع ما يستوردونه من صموغ وتوابل وقرنفل، ومسك وكافور، وصندل وعنبر.

وان الأمل المعقود اليوم على باحثينا ، وعلمائنا ، في أن يولوا هذه الثروة من العلم والمعرفة التي خلفها لهم الأجداد ، كل اهتمامهم وأن يتفرغوا لدراستها ، وشرحها ، ونشرها بين أبناء الجيل الحاضر .

جوزيف كلاس

□ الحواشي :

١ ــ علم يبحث في اشكال الحياة في العصور الجيولوجية السالفة، كما تمثلها المتحجرات او المستحاثات الحيوانية والنباتية.
٢ ــ « تذكر مراجع أخرى اقدم عهدا تعود الى ٣٠٠٠ سنة ق.م » .
٣ ــ ومن المفيد ان نذكر هنا قول ابوقراط ، منذ ٤٥٠٠ عام« ليكن غذاؤك دواءك » . وقوله ايضا ، « عالجوا كل مريض بنبات ارضه ، فهو اجلب لشفائه » .
٤ ــ ديسقوريدس طبيب يوناني ، ولد في عين زربه في آسيا الصغرى ، في القرن الأول بعد الميلاد .
٥ ــ اقليم خراسان ، يقع اليوم في ارض افغانستان .
٦ ــ مدينة مرو ، تقع اليوم في جمهورية تركمانيا السوفيتية .
٧ ــ مدينة حران ، تقع في الجنوب الشرقي من الجمهورية التركية اليوم .

النباتات الطبيــة

تاريخهــا ، قصصهــا ، وأســاطيرها

□ المراجــع العربيــة :

١ ـ د٠ احمد زكي ، « التوابل » ـ الكويت ، مجلة العربي ،آذار ، ١٩٦٨ ٠

٢ ـ حنيفة الغطيب ، « الطب عند العرب » ـ الأهلية للنشروالتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٦ ٠

٣ ـ د٠ شكري ابراهيم سعد ، « النباتات الطبية والعطرية في الوطن العربي» ـ الكويت، مجلة العربي، تموز، يوليو ١٩٨٨ ٠

٤ ـ محمد أمين الميداني ، « ابن البيطار » ـ دمشق ، مجلة التراث العربي ، تشرين أول ، وكانون الثاني ، ١٩٨٦ ـ ١٩٨٧ ٠

٥ ـ فاضل السباعي ، « أبو العباس النباتي (ابن الرومية)» ٠

٦ ـ د٠ جورج بوست ، « نبات سورية وفلسطين والقطر المصري وبواديها » ـ بيروت ١٨٨٤ ٠ برخصة مجلس معارف سورية الجليلة ٠

٧ ـ د٠ ا٠ الغطيب ، د٠ب ، العابد ، د٠ج ٠ كلاس ، د٠ي ،حتحوت ، « ندوة حول الأعشاب الطبية في بلاد الشام » ، دمشق قاعة المحاضرات ، مكتبة الأسد ، حزيران (يونيو) ١٩٩١ ٠

٨ ـ زيغريد هونكة ، « شمس العرب تسطع على الغرب » المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، ١٩٦٩ ٠

٩ ـ ول ديورانت ، « قصة الحضارة ، الجزء الثالث ، المجلدالثاني ، ترجمة زكي نجيب محمود ، القاهرة ـ لجنة التاليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٨ ٠

١٠ ـ ابن ابي أصيبعة ، « عيون الإنباء في طبقات الأطباء » .منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ، ١٩٦٥ ٠

★ ★ ★

□ المراجــع الأجنبيــة :

— **Jacques Barrau,**
« Les Plantes de la guérison ».
L'Histoire - N° 74 ,1984.

— **Francesco Gabrieli,**
« Histoire et Civilisation de l'Islam en Europe ».
Bordas, 1983.
Imprimé, à Verone, (Italie), en 1983.
Edition Française : Bordas, 1983.

— **Secrets et Vertus des Plantes Médicinales,**
Publié par Selection du Reader's Digest,
Première Edition Canadienne, 1988.

— **Floréol SANAGUSTIN,**
« Note sur un Recueil Ancien de Recettes Médicinales ».
Institut Français de Damas: Bulletin d'Etudes Orientales,
Tome XXXXVI, 1984. Damas 1986.

— **W. A. Emboden,**
« Bizarre Plants, Magical, Monstrous, Mythical »,
London, Studio Vista, 1974.

— **A. Leroi - Gourhan,**
« The Flowers Found with Shanidar IV, a Neanderthal Burial in Iraq »,
Science 190, P. 562-564, 1975.

— **A. G. Morton,**
« History of Botanical Science »,
London and New York, Academic Press, 1981.

من كتب التراث

العَلَم

لأبي محمّد السّرّاج النحوي

عبد العزيز السّاوري*

هو أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي البغدادي المعروف بابن السراج (والسراج : بفتح السين المهملة والراء المشددة وبعد الألف جيم ، هذه النسبة الى عمل السروج) ، كان أحد الأئمة المشاهير ، المجمع على فضله ونبله وجلالة قدره في النحو والآداب ، صحب المبرد ، وأكثر الأخذ عنه ، وتصدر لأمر العلم .

قال المرزباني : كان أحدث أصحاب أبي العباس المبرّد سناً ، مع ذكاء وفطنة ، وكان المبرد يقربه ، وقرأ عليه كتاب سيبويه ثم اشتغل بالموسيقا فسئل عن مسألة بحضرة الزجاج ؛ فأخطأ في جوابها فوبّخه الزجاج وقال : مثلك يُخطىء في مثل هذه المسألة ؟ والله لو كنت في منزلي لضربتك ، ولكن المجلس لا يحتمل ذلك[1] ، فقال : قد ضربتني يا أبا إسحاق ، وكان علم الموسيقا قد شغلني عن هذا الشأن ؛ ثم رجع الى كتاب سيبويه ونظر في دقائقه ، وعوّل على مسائل الأخفش والكوفيين ، وخالف أصول البصريين في مسائل كثيرة .

وأخذ عنه جماعة من الأعيان منهم : أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزّجّاجي وأبو سعيد السّيرافي وأبو علي الفارسي وعلي بن عيسى الرماني وأبو علي القالي ومحمد بن أحمد بن الأزهري وأبو القاسم الآمدي وطائفة ، ونقل عنه الجوهري في كتاب « الصحاح » في مواضع عديدة .

(*) باحث من المغرب .. مختص في التراث الأندلسي المغربي .

وكان يلثغ في الراء فيجعلها غَيْناً ،فأملى يوماً كلاماً فيه لفظة بالراء ، فكتبوها عنه بالغين ، فقال : لا بالغاء (كذا) ، لا ، بالغاء (كذا) يريد بالراء ، وجعل يكررها على هذه الصورة ٠

وتذكر المصادر أنه كان يحب أم ولده ، وكانت في القيان فأنفق عليها ماله ، وتهيأ أن قدم المكتفي من الرقة الى بغداد، في الوقت الذي ولي الخلافة ٠

قال الأوارجي الكاتب: فجلست في ذلك اليوم أنا وابن السراج وأبو القاسم عبد الله بن حمدان الموصلي الفقيه في رَوْشَن نتفرج لما وافى المكتفي في المساء نظرنا واستحسناه ٠ وكانت هذه القينة قد جَفَت ابن السراج لما قلّ ماله ، فقال في ذلك الوقت : قد حضرني شيء فاكتبوه عني ، فكتبته ، وهو قوله[٢] :

قايست بين جمالها وفعالها فاذا الملاحة بالخيانة لا تفي
حلفت لنا ألا تخون عهودنا فكأنما حلفت لنا ألا ّ تفي
والله كلّمتُها ولو أنها كالشمس أو كالبدر أو كالمكتفي

ومر على هذا زمان ٠ وكان ابن زنجي الكاتب يهوى قينة ويدعوها في أيام الجمع ويحدّث بأمرها وأمره معها أبا العباس أحمد بن محمد بن الفرات ، فحدثني ابن زنجي أنه غدا يوم سبت على أبي العباس فسأله عن القينة في أمس وما غنته ، فقال : كان صوتي عليها :

قايست بين جمالها ٠٠٠ الخ الأبيات

قال : وسألني أبو العباس عنها ولمن هي ؟ فقلت : لعبد الله بن المعتز ٠ فقلت له : إنها ليست لعبد الله بن المعتز ، وإنما هي لأبي بكر محمد بن السراج، وقصصت له قصتها ، فعجب من ذلك واجتمع أبو العباس أحمد بن محمد بن الفرات بالمكتفي وأنشده الأبيات ٠ فسأله : من قائلها ؟فقال : هي لعبيد الله بن طاهر سهوا منه فقال : احمل اليه ألف دينار ٠ فلما اجتمع ابن زنجي بأبي العباس أخبره بالقصة ٠ فقال له ابن زنجي : ما قلت لك إلا أنها لعبد الله بن المعتز وقد أخبرني بعدك الأوارجي أنها لأبي بكر بن السراج ، فقال : غلطت أنت ، وغلطت أنا ، وقد ساق الله لابن طاهر رزقاً ٠ وأعطاني الألف دينار ، وقال : امض بها الى عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، وسلمها له من يدك ،وأخبره الخبر ، ففعلت فأخذها وشكر ٠

فانظر ما أعجب هذه القصة ، حرمها صاحبها وأخذها غيره بالوهم ٠

قال الزبيدي : وأنشدني محمد بن السري لنفسه في هذه الجارية :

سوف أبكي على بكائي عليك ... وجفوني اذا نظرت اليك
وزمان لم يخلق الله شيئاً ... كان فيه أعزّ من عينيك
أظننت الصبي يخفى عليه ... قبح ما تحملين في ثوبيك
حبّ أعمى وليس يبصر شيئاً ... أين ما قد يفوح من ابطيك
فاطلبي صاحباً أصمّ ضريراً ... فعسى أن يكون يصبو اليك

وبعد هذا كله لم يمت ابن السراج حتى ملك القينة ، وأولدها ولده ٠ وكان يحبه حباً شديداً لحبها ٠

قال بعض الرواة : حضرت مجلس ابن السراج وهو يقرىء الناس النحو وغيره من أنواع الأدب ، والى جانبه ابن له صغير ، وهو شديد الحنو عليه ، فقال له بعض الحاضرين : أتحبه أيها الشيخ ؟ فقال متمثلاً :

أحبه حب الشحيح ماله ... قد كان ذاق الفقر ثم ناله

قال الأوارجي: وأنشدني ابن السراج لنفسه ، وقد جُدّر ابن يانس المغنمي وكان من أحسن الناس وجهاً ، وكان قد علق به وهويه :

يا قمراً جُدّر لما استوى ... فزادني حزناً وزادت همومي
أظنه غنى لشمس الضحى ... فنقطته طرباً بالنجوم

قال أبو الفتح عبيد الله بن أحمد النحوي : توفي أبو بكر بن السراج يوم الأحد لثلاث ليالٍ بقين من ذي الحجة سنة ست عشرة وثلاثمائة ببغداد في خلافة المقتدر ٠

وصنف أبو بكر بن السراج كتباً جليلة ، منها :

١ ـ احتجاج القراء ٠

٢ ـ الاشتقاق : في المصادر الا أنه « لم يتم » ، وقد نشره محمد صالح التكريتي في بغداد سنة ١٩٧٣ ، كما نشره محمد علي الدرويش ومصطفى الحدري في دمشق سنة ١٩٧٣ كذلك ٠

٣ ــ الأصول في النحو : حققه د. عبد الحسين الفتلي ، ونشره بمؤسسة الرسالة ببيروت سنة ١٤٠٥ هـ ــ ١٩٨٥م في ثلاثة أجزاء ، وصنع ورتب فهارسه د. محمود محمد الطناحي في كتيب صغير صدر عن مكتبة الخانجي بالقاهرة سنة ١٤٠٦ هـ ــ ١٩٨٦ م ، وقد شرحه الرّماني[٣] (ت ٣٨٤ هـ) وابن بابشاذ (ت ٤٥٤ هـ) وابن الباذش (ت٥٢٨هـ) والجزولي (ت٦٧٧هـ) .

وحكى الرّماني عنه قال : كان أبو بكر بن السراج يقرأ عليه كتاب الأصول الذي صنفه[٤] ، فمر فيه باب استحسنه بعض الحاضرين فقال : هذا والله أحسن من كتاب المقتضب . فأنكر عليه أبو بكر ذلك ، وقال : لا تقل هذا ، وتمثّل ببيت ، وكان كثيراً يتمثل فيما يجرى له من الأمور بأبيات حسنة ، فأنشد حينئذ :

ولكن بكت قبلي فهيّج لي البكا بكاها فقلت : الفضل للمتقدم

٤ ــ الجُمل : شرحه الرماني ثم شرح أبياته ابن حميدة المتوفى سنة ٥٥٠ هـ .

٥ ــ جمل الأصول أو مجمل الأصول وهو الأصول الصغير .

٦ ــ الخط : حققه د. عبد الحسين الفتلي ، ونشره بمجلة (المورد) العراقية م ٥ ع ٣ ص ١٠٣ ــ ١٣٤ سنة ١٣٩٦ هـ ــ ١٩٧٦ م .

٧ ــ الرياح والهواء والنار .

٨ ــ شرح كتاب سيبويه (في سبعة أسفار) .

٩ ــ الشعر والشعراء أو أحكام الأشعار .

١٠ــ الشكل والنَّقْط : شرحه الرماني .

١١ــ العروض : حققه د. عبد الحسين الفتلي ، ونشره بمجلة كلية الآداب جامعة بغداد ع ١٦ ص ٤١١ ــ ٤٤٠ سنة ١٩٧٢ م .

١٢ــ علل النحو .

١٣ــ القلم : وهو هذا الكتاب الذي نحققه وننشره لأول مرة ، وسنفصل فيه القول فيما بعد .

١٤ــ المواصلات والمذاكرات في الأخبار .

١٥ــ الموجز في النحو : نُشر مرتين ؛ الأولى : بتحقيق مصطفى الشويمي في مؤسسة بدران للطباعة والنشر ببيروت سنة ١٩٦٥ م ، والثانية : بتحقيق د. محمد محمد سعيد في مطبعة الأمانة بالقاهرة سنة ١٤٠٠ هـ ــ ١٩٨٠ م، وقد شرحه الرماني .

١٦ــ الهجاء : شرحه الرماني .

١٧ــ الهمز .

وصف المخطوطة

هي نسخة وحيدة محفوظة في مكتبة الخزانة العامة بالرباط في المغرب تحت رقم ١٠٠ ق (مخطوطات الأوقاف) ، ويحفظ معهد إحياء المخطوطات العربية في القاهرة التابع لجامعة الدول العربية مصورة عنها (ميكرو فيلم) تحت رقم ١٥٧ (خط ، معارف عامة)[٥] ، وقد حصلت على نسخة عن تلك المصورة ، فللقائمين على المعهد شكري وامتناني لتمكيني من ذلك ، وهي في مجموع نفيس جداً ، يضم الكتب التالية :

١ ــ الموجز في النحو لابن السراج (١ أ ــ ٣٤ ب) .

٢ ــ القلم لابن السراج (٣٥ أ) .

٣ ــ الموفَّقي في النحو لمحمد بن أحمد بن كَيْسَان (٣٥ ب ــ ٤٦ ب) .

٤ ــ الكِتَاب لابن درستويه[٦] (٤٧ ب ــ ٩٢ ب) .

٥ ــ النحو لأبي علي الحسن بن محمد المعروف بلُغْدَة الاصبهاني (٩٣ ب ــ ١٠١ ب) .

٦ ــ الخط لابن السراج (١٠٢ أ ــ ١١٦ ب) .

٧ ــ شرح ما يكتب بالياء من الأسماء المقصورة والأفعال مؤلفاً على حروف المعجم لابن درستويه[٧] (١١٧ أ ــ ١٢٠ أ) .

٨ ـ مختصر المذكر والمؤنث للمفضل بن سلمة[٨] (١٢٠ ب ـ ١٢٥ أ) .

٩ ـ المقصور والممدود لغلام ثعلب (١٢٥ ب ـ ١٢٦ ب) .

١٠ ـ العروض لابن السراج (١٢٧ب ـ ١٣٥ ب) .

١١ ـ المختصر في فك دوائر العروض لمجهول (١٣٥ ب ـ ١٣٧ ب) .

١٢ ـ القوافي لأبي القاسم الطيب بن علي التميمي (١٣٨ أ ـ ١٤١ ب) .

وكتاب « القلم » لابن السراج في هذا المجموع عبارة عن صفحة واحدة (٣٥أ) فقط ، مقاس ١٦×٢١ سم ، في الصفحة ٢١ سطراً ، ومتوسط كلمات السطر الواحدة ١٨ كلمة ، وهي مكتوبة بخط « التستعليق » مضبوط بالشكل أحياناً بقلم محمد بن إبراهيم بن عبدالله الاصبهاني المكنى بأبي الفرج وقد فرغ منها يوم الخميس لأربع خلون من ذي الحجة سنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة (٣٥٢هـ)[٩].

ولم أجد أحداً من الذين ترجموا له قد ذكر أن لابن السراج كتاباً في القلم ، ثم ان الفهارس العربية لم تذكر نسخة أخرى لهذا الكتاب لكن أسلوب ابن السراج واضح فيها كل الوضوح .

وأعتقد أنه ليس مؤلفاً كاملاً ، ويبدو أنه جزء من كتاب أكبر ، وهذا الجزء الذي بين أيدينا ليس في فضل القلم ومالهم فيه من الحكم واشتقاقه وأوصافه ، وإنما هو خاص بكيفية إمساك القلم عند الكتابة ووضعه على الورق بالعرض والطرف الأعلى والأسفل تارة أو تدويرة الهلال والعطف والاختلاس تارة أخرى ، وهذا موجود في بعض كتب الخط والقلم[١٠] .

كتاب القلم لابن السراج

بسم الله الرحمن الرحيم

قال أبو بكر محمد بن السري السراج النحوي رحمه الله : إذا أردت الكتابة فابتدىء ببسم الله ، الباء برأس القلم كله ثم اخْطُطْها بعرضه واخْتِمْها بأسفله ، والله مثلها .

واكتب السين والشين والمطة العليامن الصاد والضاد والطاء والظاء برأس القلم الأعلى ، واكتب الجيم برأس القلم كله ثم اعطفها بعرضه كأنك تريد أن تكتبها مفردة ، واكتب الدال برأس القلم؛ فان كنت في كتاب تحبس فيه يدك ؛ فاعطه رأس القلم كله على بياض الذال ،واكتب الراء والزاي والمطة السفلى من الصاد والضاد والطاء والظاء والكاف بالقلم كله ، واكتب كل حرف مرسل والهاء التي تكون آخر الكتاب برأس القلم الأسفل ، إلا أنك تجعل وسط التاء والنون بعرض القلم ·

وابتدىء العين الأول[11] برأس القلم الأعلى بوضع القلم كله حتى إذا كانت بمثل الهلال فأجر القلم عليها بعرضه ، والغين مثلها ، واكتب العين التي وسط الكلام برأس القلم الأسفل ثم ارفع رأسه الأعلى ثم اردد القلم برأسه كله على بياض العين فاحْشُها به ثم صِلها بالكتاب من وسطها ، واكتب الميم برأس القلم كلّه كأنك تريد أن تكتب سينين إلا أن تكون في كتاب جليل أو سجل تُمسك فيه يدك ؛ فتكتبها برأس القلم عرضاً ،وابتدىء القاف برأس القلم الأسفل حتى [إذا][12] صارت كأنها الهلال فضع رأس القلم ثم أخلسها وكذلك الفاء والواو ، واكتب الهاء برأس القلم الأسفل ·

تم الكتاب والحمد لله وصلى الله على محمد وآله وسلم تسليماً ·

★ ★ ★

أنظر ترجمة ابن السراج في :

اشارة التعيين ص ٣١٣ رقم ١٨٤ والمحمدون من الشعراء ص ٤٧٠ ـ ٤٧٣ رقم ٣٠٦ ومعجم الادباء ١٨/١٧٣ ـ ٢٠١ رقم ٥٣ وبغية الوعاة ١/١٠٩ ـ ١١٠ رقم ١٨١ وتاريخ الأدب العربي ٢/١٨٥ ـ ١٨٦ ـ رقم ٢٧ وتاريخ بغداد ٥/٣١٩ ـ ٣٢٠ رقم ٢٨٤٢ وانباه الرواة ٣/١٤٥ ـ ١٤٩ رقم ٦٥٣ والاعلام ٧/٦ ومعجم المؤلفين ١٠/١٩ ووفيات الأعيان ٤/٣٣٩ ـ ٣٤٠ رقم ٦٤١ وشذرات الذهب ٢/٢٧٣ ـ ٢٧٤ وسير اعلام النبلاء ١٤/٤٨٣ ـ ٤٨٤ رقم ٢٦٨ والنجوم الزاهرة ٣/٢٢٢ ونزهة الألباء ص ١٨٦ ـ ١٨٧ وطبقات النحويين واللغويين ص ١٢٢ ـ ١٢٥ والعبر ١/٤٧٢ والكامل في التاريخ ٨/١٨٠ ـ ١٩٩ وايضاح المكنون ٢/٢٨٦ ، ٣٠٦ وكشف الظنون ١/١٥ ـ ١١١ ـ ٦٠١ ، ٢/١٠٤٨ ، ١٣٩٢ ،١٤٢١ ، ١٤٢٧ ، ١٨٩٩ واللباب في تهذيب الأنساب ١/٥٣٨ ومرآة الجنان ٢/٢٧٠ ـ ٢٧١ والوافي بالوفيات ٣/٨٦ ـ ٨٨ رقم ١٠٠٧ والبداية والنهاية ١١/١٥٧ والمنتظم ٦/٢٢٠ رقم ٣٥٣ وفهرسة ابن خير ٣٠٧ ـ ٣٠٨ ، ٣١٦ والفهرست ٦٧ ـ ٦٨ والبلغة في تاريخ أئمة اللغة ٢٢٢ ـ ٢٢٣ رقم ٣٢٠ ونور القبس ص ٣٤٢ رقم ١١٧ والأنساب ٣/٢٤١ ـ ٢٤٢ مادة (السراج) وعيون التواريخ (مخطوط) ١١/٧٥ ـ ٧٦ وعقد الجمان (مخطوط) ٦/١٧٨ ومسالك الابصار (مخطوط) ٤/٢٩٣ ـ ٢٩٤ ·

□ الحواشي :

١ ـ بعدها في بعض المصادر : « وما زلنا نشبهك في الذكاءبالحسن بن رجاء » .

٢ ـ قال الصفدي : هذه الأبيات في غاية الحسن ومع لطفها وحسن ما فيها من الاستطراد جاء فيها لزوم للتاء قبل الفاء وقد تداولها الناس وملأوا بها مجاميعهم واشتهرت الى ان قال ابن سناء الملك :

وحليـة بالحسـن يسخـر وجههـا ... بالبـدر يهـزأ ريقهـا بالقـرقف

لا ارتضى بالشمس تشبيهاً لهـا ... والبـدر بـل اكتفـي بالمكتفـي

وقال اليافعي : يحسن استعارة هذه الأبيات لوصف الدنيا .

٣ ـ منه نسخة خطية في مكتبة سليم آغا في اسطانبول بتركيا في مجموع يحمل ١٠٦٦ .

٤ ـ يقال : « ما زال النحو مجنوناً حتى عقله ابن السراج باصوله » .

٥ ـ انظر : قائمة مخطوطات المعهد (بعثة المغرب الثانيـة) ١٤٤١/٥ مسلسل ٨٣٨ .

٦ ـ حققه د. ابراهيم السامرائي و د. عبد الحسين الفتلي ونشر بدار الكتب الثقافية بالكويت سنة ١٣٩٧ هـ ـ ١٩٧٧م .

٧ ـ دققه د. عبد الحسين الفتلي ونشره بمجلة كلية الآداب جامعة بغداد ـ ع ١٧ ص ١٥٢ ـ ١٧١ سنة ١٩٧٣ م .

٨ ـ حققه د. رمضان عبد التواب ونشره بدار التراث بالقاهرة سنة ١٩٧٢ م .

٩ ـ انظر : الموجز في النحو (طبعة القاهرة) ص ٤١ ـ ٢٢٩ .

١٠ ـ انظر : صبح الأعشى للقلقشندي ٣/١ ـ ٢٢٦ والكتابلابن درستويه ص ١١٣ ـ ١٢٧ .

١١ ـ جرى المؤلف هنا على تذكير الحرف ثم انثه بعد ذلك وكل هذا جائز .

انظر المذكر والمؤنث للفراء ص ٦٤ تحقيق د. رمضانعبد التواب دار التراث القاهرة ١٩٩١ .

١٢ ـ زيادة لازمة لموقع الفاء في الجملة .

* * *

نشاطات في خدمة التراث :

التراث والثقافة في مهرجان الجنادرية الثامن

« أدب الطفل »

عبد اللطيف الأرناؤوط

كان المهرجان الوطني الثامن للتراث والثقافة في الجنادرية(١) . علامة متميزة أثارت اهتمام الأدباء والمفكرين والمثقفين في العالم العربي.. بما قدمه من فعاليات متنوعة وأنشطة مختلفة(٢) اتسمت بمواكبة التطور الحضاري والثقافة المعاصرة .. والحرص على تعميق رسالة الموروث الشعبي وعلاقته بالابداع الفني والفكري بهدف ابراز الدور الثقافي الأصيل لأمتنا بوعي عميق ونظرة ثاقبة وادراك قوي .

إن ربط الثقافة المعاصرة بالتراث المجيد .. يفتح أمام الأجيال المتعاقبة الصور الخالدة المضيئة التي يزخر بها تراثنا الضخم والذي يجب أن نحييه بمزيد من الوعي المتجدد .. والتأكيد على أهميته والعمل على صيانته والحفاظ على سماته وابراز ملامحه النبيلة .

وقد أبرز الشيخ [عبد العزيز بن عبد المحسن التويجري](٣) في كلمته أبعاد الجانب التراثي في المهرجان فقال :

(يجمع هذا المهرجان في خيمته من بطون الأودية والأحداث والتاريخ في شبه الجزيرة العربية ما كان لهذا الشعب من تراث صعوداً وراء التراث العربي الاسلامي .. بتراث واحد يعتز به كل عربي ومسلم ، وينفي عنه الدخيل والفاسد .. فكل من ليس له ماض من القيم والمثل العليا عليه علامة استفهام في

عالمنا العربي والاسلامي بعيدة وقريبة الظنون من حوله تُسائل الماضي عنه ٠٠ هل تعرفه ٠٠؟؟ هل له معك نسب ؟؟ هل له نصيب في مكارم الأخلاق والسلوك الأمثل ، فما تعانيه أمتنا الاسلامية من تصدع وخلافات وجروح سببه كله الدخيل على تراث أمة الاسلام من مكائد الأعداء، وهذا ما يشغل اليوم تفكير العالم والمفكر والمثقف وكل المخلصين على وجه الأرض لتراث الأمة) ٠

كما شرح الدكتور (عبد الرحمن سبيت السبيت)[٤] أسباب اختيار قرية الجنادرية لاقامة نشاطات المهرجان ٠٠ فقال :

[ان المهرجان الوطني للتراث والثقافة قد ارتبط بالجنادرية كموقع ثابت ومتكامل بالتجهيزات الكاملة لنقل الصور التراثية بالمملكة ٠٠ وتقع ـ قرية الجنادرية ـ في موقع وسط يتيح لجميع سكان المناطق المشاركة فيه والوصول اليه] ٠

ويرتكز ملتقى الجنادرية على قاعدة متينة من التراث الأدبي والثقافة ذات الهوية المتعلقة بالأرض والوطن ٠ بهدف إيجاد تواصل بين حاضر الأمة وماضيها ٠٠ وكانت اللحمة البارزة للمهرجان الثامن ٠٠ الندوات المتخصصة عن « أدب الطفل » ٠

فقد أكد الدكتور (عبد العزيز بن عبد الرحمن الشعيل)[٥] ذلك الهدف بقوله : [في هذا العام حدد أدب الطفل محوراً مطروحاً لنقاش ظواهر هذا الأدب من مختلف الأدباء في العالم العربي ، وإن طرح موضوع « أدب الطفل » هو استكمال لما قدمه المهرجان من دراسات وأنشطة للطفل خلال الدورات السابقة..كالمسابقة الثقافية ومرسم الطفل ٠٠ وألعاب الجنادرية المقترحة ٠٠ وهذا يدل على أن المهرجان يعتبر الطفل نصف الحاضر والمستقبل كله) ٠

لقد تضمنت أنشطة المهرجان الثامن لهذا العام ١٤١٣ هـ ٠٠ ندوات ثقافية متخصصة حول الموروث الشعبي وعلاقته بالابداع الفني والفكري في الوطن العربي ٠٠ وكان مدار البحوث التي قدمها المفكرون والمثقفون عن (أدب الطفل) ٠٠ مستمدة من تجاربهم الخاصة واطلاعاتهم العامة ٠٠ وهي :

١ ـ السيرة الشعبية في أدب الطفل :

للأستاذ : أحمد سويلم

طرح المحاضر في مقدمة تناول عدة تساؤلات شائكة وجسورة أظهرت مدى أهمية المشكلة موضوع الدراسة ، فاذا كانت السيرة الشعبية تمثل جانباً مهماً من ملامح الثقافة العربية ورافداً كبيراً من الموروث الشعبي لهذه الأمة العريقة فالى أي مدى يصلح أن يقوم هذا الرافد لأطفالنا ؟ وما الجدوى التي يجنيها الطفل من استعادة قراءة السير الشعبية ؟ وهل من الصواب أن تقدم السيرة الشعبية الى الطفل ملخصة أو سيرة أو كما هي أو علينا أن تقدمها في ضوء العصر ؟٠

وفي نهاية عرضه قدّم مثالاً تطبيقياً للسيرة الشعبية من خلال سيرة عنترة ٠

بدأ الباحث [أحمد سويلم] حديثه باعطاء الحضور فكرة عن السيرة الشعبية . فقال: انها حكاية شعبية طويلة ذات حلقات وفصول وهي تشمل حقائق لا سبيل الى نكرانها، وتشمل كذلك خرافات أو خيالاً محضاً لا سبيل الى إثباته ٠

ويراوح اسلوب السير بين النثر والشعر ويدور حول البطولات والفروسية والحرب ٠

ومن أهم أبطال السير الشعبية المعروفين عنترة بن شداد وسيف بن ذي يزن وأبو زيد الهلالي والأميرة ذات الهمة والظاهر بيبرس ٠

وقد جاءت السير الشعبية تصويراً حياً للبطل العربي الذي لا يقهر، وتتضافر هذه الصورة مع الأبطال الذين يحاربون الشر الذي يرمز له ، ويمس في كل السير بالكفر والخروج على الدين ٠

فكأن فكرة الخير والشر قد تشكلت في هذه السير تشكلاً إسلامياً مع العقيدة الاسلامية ولا تعارضها ، ولهذا تقسم السير الى عالمين : عالم المؤمنين وعالم الكفار ٠

ثم قال : ان السيرة الشعبية تعد مصدراً من مصادر أدب الأطفال وبالرغم من أن السيرة الشعبية التي وصلت إلينا قليلة العدد ، إلا أن الكتاب أقبلوا عليها يقدمونها في أشكال مختلفة من التبسيط والقيم القديمة ٠

ثم انتقل بالحديث الى ما توصل اليه بعض الباحثين حول أهمية السيرة الشعبية بالنسبة للطفل مؤكداً أن السيرة هي أهمّ الأشكال التي تصلح للطفل ، وهي تعد الحلقة الكبرى في التراث الأدبي الشعبي .

فالسيرة تقدم صورة اجتماعية كاملة تسمح بأن تكون متطورة مع الزمن، وهذه السمة بالذات هي التي تغري الكاتب بتقديم السيرة الشعبية برؤى مختلفة للكبار والصغار على السواء .

وحول القوالب التي يمكن أن تقدم فيها السيرة الشعبية للأطفال قال الباحث: أن ذلك يأتي في أحد القوالب الآتية :

- الصورة الدراسية السريعة .
- تقديمها في قصص قصيرة .
- التعبير عنها .
- وسائل الاعلام المرئية والمسموعة .

وأكّد الباحث على أن كل هذه القوالب لا بد أن تُقدم في صورة تحترم عقلية الصغير وما يتناسب مع مرحلة عمره ومستوى إدراكه وثقافته .

وبعد ذلك عرض المحاضر نموذجاً تطبيقياً للسيرة الشعبية التي يمكن تقديمها للطفل وهي سيرة عنترة بن شداد، أما لماذا اختار الباحث سيرة عنترة ولم يختر غيرها كنموذج ؟ فهذا ما أجاب عليه بنفسه عندما قال : إن ذلك كان ... لأن هذه السيرة هي أول الأعمال التي عرفها تراثنا الأدبي ولأن بطلها شاعر جاهلي معروف ، كما أن له دوراً مشهوراً في الدفاع عن بني عبس ضد بني ذبيان . إن سيرة عنترة ترسم مكانة الفارس العربي في مجتمعه ، وهي بذلك تعد نموذجاً للأدب الذي يشعل وهج العزيمة في وجدان الصغار وهم يتمثلون شخصية البطل الذي يرفض الهزيمة في كل المواقف ،والعزيمة والارادة القوية من القيم التي ينبغي أن نربي عليها أبناءنا .

وفي نهاية عرضه قال : إن قصدنا من هذا أن نلقي الضوء على سيرة عنترة لنستشف منها قيمها ، وما يمكن أن تضيفه الى عقله الصغير في عصرنا الحديث .

وأرجو أن تعطي محاولتي هذه بعض المؤشرات من أجل إصلاح شخصية هذا الكائن البرىء الذي أصبحنا نخشى افتقاده لبراءته في ظل قسوة الحياة ، وتغير القيم والانفتاح على كل ما يقتحم شخصيته بلا ضابط أو أحكام .

* * *

المداخلات والتعقيبات :

وأبرز المداخلات حول بحث (السيرة الشعبية في أدب الطفل) كان تعليق الأستاذ عبد الحميد أحمد .. فقد تحدث عن أهمية الموضوع القصصي الذي يقدم للطفل، وأشار الى أن هناك كماً هائلاً من السير الشعبية مثل: أبو زيد الهلالي والزير سالم ، والسندباد ، وعلي الزيبق ، بالاضافة الى الكثير من الموروثات الشعبية والأعمال الأدبية الأخرى .

وتطرق الى أدب الطفل ، وقال : إنه لم يكن معروفاً عند الغربيين ، ولم يكتب عن أدب الطفل ، حيث لم يقبل الكتاب على مثل هذه الأنواع من الانتاج الأدبي . وتباروا في تقديمه القصصي للكبار فقط .

وأشار الى عدد من الملاحظات حول موضوع الندوة ومن ذلك :

- إن السيرة الشعبية توجد بكثرة هائلة إلا أن توظيفها في أدب الطفل قليل جداً .
- بينما نجد أن الكتاب الغربيين اعتمدوا على الموروث الشعبي العربي ونحن كعرب مقلدين لهم في بعض قصصهم .
- ما تزال الترجمات التي كتبت عن أدب الطفل هي جهود فردية ، ولم تتبنها مؤسسات ودور نشر متخصصة .
- لا بد أن تتولى المؤسسات التعليمية والاعلامية دعم أدب طفل وانتاجيته حتى يكون لدينا أدب أطفال على المستوى المطلوب .

* * *

٢ ـ نظرة مستقبلية في أدب الأطفال :

للأستاذ : عبد التواب يوسف

استعرض المحاضر الأستاذ عبد التواب يوسف في محاضرته جوانب أدب الأطفال في الماضي والحاضر مع استشراف مستقبل هذا الأدب ، وأكد أن ماضي أدب الطفل وخاصة بعد عصر الحضارة العربية والاسلامية هو ماضٍ ثري أمدَّ الانسانية بكنز رائع من الحكايات التي امتلأت بها كتب التراث • وكان هذا الماضي ارهاصاً لما يقدم في الحاضر •

وانتقد هذا الحاضر الذي اعتمد في رأيه على صياغة ما انتجه السابقون فقال : ان مأساة أدب الأطفال في الحاضر تتمثل في ركون بعضهم الى صياغة القديم فحسب •

وذكر ان أدب الأطفال بدأ شعراً على يد أحمد شوقي ونثراً على يد كامل الكيلاني (١٩٢٧ م) •

وازدهر أدب الأطفال في الغرب ازدهاراً كبيراً ، ويتبدى ذلك في ما يزيد على ثلث مليون كتاب في مكتبة واحدة في ميونخ بألمانيا • وذهب المحاضر الى أن المأساة الحقيقية في انفصام أدبنا للأطفال عن الأدب العالمي ! وطالب بأن نرصف جسوراً بيننا وبين كتاب الأطفال المرموقين على المستوى العالمي •

فليس هناك كاتب واحد عالمي معروف للناس غير [اندرسون ولويس كارول] • وبعد الحرب العالمية الثانية أصبح هناك سيل ينهمر من الأعمال الأدبية الرائعة التي لم تصل الينا ، بل ليس لدينا من يعرف اسم فائز واحد بجائزة أندرسون • هذا الأدب لم يصل الينا ، في حين ألحت علينا المؤسسات التجارية التي تبيع لنا انتاجها الذي هو في تقديرنا تدمير لهذا الأدب (والت ديزني وغيره) الذي يغفل الاحتياجات الضرورية للأطفال ، الأمر الذي جعل النقاد يوجهون اليه انتقادات حادة •

وحول مستقبل أدب الأطفال ذكر المحاضر أن مستقبل أدب الأطفال العرب يعتمد على ظهور « مبدعين » جدد وفي الوقت ذاته على انتهاء عهد اللصوصية في هذا الأدب والذين يغلقون الطريق أمام هؤلاء المؤلفين •

ولا بد من الكشف المبكر عن المبدعين ورعايتهم ومنح التفرغ لهم ، ولن يتأتى ازدهار الأدب إلا إذا لقي تشجيعاً حقيقياً ، ووضعنا أيدينا على الأدب المبتكر .

إن أمريكا وحدها يصدر فيها سنوياً خمسة آلاف كتاب للطفل ، ولا ندري في عصر انفجار المعرفة كيف يكون المستقبل هنا ؟! .

وقال إننا نعني أدب الأطفال شعراً ونثراً .. قصة ورواية .. تمثيلية ومسرحية ، وليس أدبيات الأطفال ومايكتب لهم من معارف ومعلومات .

ثم انتهى من استعراضه الى تناول الأدب الاسلامي للأطفال وذكر أن الكتابات الاسلامية ما تزال قاصرة على التاريخ الاسلامي والسير والبطولات أما كاتب الأطفال الاسلامي الذي يكتب عن العقيدة والقرآن الكريم والحديث والقيم فهذا نادر ، وتمنى أن تأخذ هذه الموضوعات طريقها في المستقبل الى أدب الأطفال الذي نحرص فيه على ترسيخ القيم الاسلامية في نفوسهم .

* * *

المداخلات والتعقيبات :

وعلق الأستاذ نجيب الرفاعي على المحاضرة .. فقال :

من خلال التجربة الفنية التي خضتها مع الأطفال في التليفزيون ، برزت لديّ تصورات عديدة مؤداها أن هذا الجهاز يمكن أن يخدم قضايا الطفل بطريقة إبداعية متميزة إذا توفرت الامكانات، واختيرت الشخصيات التي توظف من أجل إيجاد مادة أدبية للطفل العربي .

وبعد هذا التعقيب القصير تحدث الأستاذ محمد بن سعد بن حسين ، فأشار الى ضرورة ترسيخ المفاهيم الاسلامية في عقول الأطفال من خلال المادة القصصية، وتقديم ذلك بأسلوب سهل وشائق وأكد على أهمية تنمية القدرات اللغوية عند الأطفال وتحبيب العلم والعلماء إليهم . وقال: إن كتاب أدب الطفل يقع عليهم جزء من المسؤولية للقضاء على حالات الاضطراب والقلق التي تحدث عند الأطفال في عالمنا العربي والاسلامي ، وذلك العلاج يكمن في ترسيخ القيم الاسلامية في نفوسهم وتنشئتهم على قيم الصبر والسماحة والحب وغيرها، وهذا ما يحتاج الى كُتّاب متخصصين .

٣ ـ القصة والمسرح في أدب الطفــل :

للأستاذ : أحمد عبد السلام البقالي

تناول الأستاذ أحمد عبــد السلام البقالي (من المغرب) ما يتعرض له أطفال الأمة العربية من غزو أجنبي قد يتعارض جذرياً مع ما نريد أن نغرسه في نفوسهم من قيم دينية ومبادىء أخلاقية ، وحذر من وجود عــدد كبــير مــن الكتب الرديئــة واللامسئولة التي أملتها الروح التجارية .

وأورد عدداً من المبادىء والأهداف التي تتحكم في تقنيات كتاب الطفل ، ومن ذلك غرس القيم الأخلاقية العالية وخلق عوالم جديدة وجميلة ، وكذا تنشيط ملكة الخيال عند الطفل ، ومن ذلك أيضاً حرص الكاتب على أن يجعل من الطفل انساناً سوياً ينفع نفسه ومجتمعه في المستقبل وأن يحبب الى الطفل في كتاباتــه العمــل اليدوي والمهارات العلمية .

ثم انتقل للحديث عن الطريقة التي يكتب بها للطفل سواء في مجال القصة أو المسرح .

وفيما يتعلق بهندسة البناء القصصي تناول الباحث الحدث في القصة وذكر منها التجارب الشخصية للكاتب ، وتجارب الآخرين وحكايات التــراث والتاريــخ واستثمار مملكة الحيوان لايراد القصص على ألسنة الحيوانات .

وقال : انه ينبغي للكاتب وهو يكتب للأطفال أن يفرق بــين مراحل الطفولة ، فمرحلة السن تتحكم في أسلوب الكتابة وطول الجملة وتراكيبها ، كما ينبغــي أن يراعي عامل جنس الطفل بحيث تخاطب لغة القصة الولد والبنت في آن واحد .

ولأن الكتابة للطفل المعاصر لم تعد مجــرد حكايــات وسرد لأحداث خيالية ومسلية ، فقد أكد المحاضر على أهمية أن يقرن كاتب أدب الأطفال التسلية بالفائدة بمعنى أن يكون ما يكتبه أدباً هادفاً وليس كما يقال « الفن للفن » .

وذكر مبدأ هاماً يتعلق بشعور الكاتب أثناء الكتابة ، فاذا كان متحمساً لمــا يكتب فان عدوى ذلك الشعور ستنتقــل حتماً الى قرائه ، أما اذا أحس الكاتب أن الكتابة في وقت معين واجب ثقيــل ، فالأحسن أن يتوقف عن الكتابة الى أن تعود الرغبة والحماس إليه .

ثم تناول عناصر الكتابة للطفل،ومن ذلك ، عنصر التشويق والصراع بين شخصيات ، والعقدة في القصة كذلك الحبكة وما تعنيه من ترتيب للأحداث بطريقة مشوقة ودقيقة ، ومن ذلك تقسيم القصة الى مشاهد ومقاطع وتحدث عن « الجوانب الفنية في اخراج كتب الأطفال » وهي كما قال : عملية تكمل العملية الابداعية للكاتب ، إذ لا بد أن يجد الطفل بين يديه قصة تحتوي على مادة قصصية جديدة : وفي الوقت نفسه مخرجة بطريقة شائقة وجذابة وبخاصة أغلفة القصص التي تعتبر باب القارىء الى ما في داخله •

ولم ينس أن يذكر بارتفاع أثمان كتب الأطفال والذي أرجعه الى ارتفاع تكاليف انتاج مثل هذه الكتب ، الأمر الذي أدى الى انصراف قاعدة عريضة من الأطفال العرب عن الكتاب وانجذابهم الى وسائل أخرى قد لا تغني عن الكتاب •

وبهذا الخصوص أوصى المحاضر المسؤولين عن التعليم والثقافة والاعلام والشبيبة ببلادنا العربية أن يخصصوا ميزانيات كافية لتشجيع الابداع في مجال الطفل ، وكذلك تشجيع الناشرين على طبع أكبر عدد من النسخ بحيث يصبح سعر النسخة في متناول الطفل الفقير •

ولأن المسرح يعتبر أداة تربوية وتثقيفية ممتازة بالنسبة للطفل ، فقد تحدث عنه ضمن تناوله لموضوع تقنية الكتابة للطفل •• فذكر أن لمسرح الطفل خصوصيات وفوائد وانعكاسات تربوية نفسانية لا توفرها له مصادر أخرى •

ومن هذه الفوائد : غرس قيمة العمل الجماعي ، تشجيع الطفل على المشاركة مع الآخرين في العمل المسرحي،وهي العملية التي تلقنه درساً في جدوى التعاون مع الآخرين في انتاج شيء جميل وكبير •

كما يتعلم الطفل من هذا العمل التضحية بوقت فراغه وشغله في عمل مفيد ، فضلاً عن روح المسئولية التي يتعلمها الطفل •

وخلص المحاضر الى آن لمسرح الطفل مكاسب تربوية ومعرفية كثيرة ، وهذا ما يحتم علينا أن نأخذ مسرح الطفل بكامل الجدية وأن نوليه مزيداً من اهتمامنا وقال : إنه إذا كانت المؤسسات التربوية حريصة على شغل وقت الأطفال بما

يفيدهم ، فان اقامة المهرجانات المسرحية أثناء العطلات الدراسية أمر مفيد للغاية، فضلا عن تراكم الأعمال المسرحية الناجحة سيضيف الى تراثنا الثقافي العربي اضافات مشرفة قد تصبح عبر الزمان في مقام المعلقات ، أو غيرها من النفائس والذخائر الثقافية العربية ·

* * *

المداخلات والتعقيبات :

وعلق الأستاذ (أحمد نجيب) فأشار في معرض حديثه الى ما أسماه بالقطيعة التي قامت منذ زمن بين المثقفين والكتاب المبدعين قال : لقد ذكر الأستاذ البقالي أنه لم يعثر على أي كتاب يتناول التقنية الحديثة في الكتابة للأطفال ، في حين أن كثيرين من الأدباء كتبوا في هذا المجال وأكد على أهمية الاعتبارات السلوكية والاعتبارات الابداعية لدى الطفل بحيث لا نستخف بما يقوله أو يفعله هذا الطفل ·

أما الأستاذ (علوي الصافي) فقد ركز في تعليقه على اسراف الأستاذ عبدالسلام البقالي في استخدام الكلمات والمصطلحات باللغات الأجنبية ، وشدد على ضرورة متابعة المنظومة الاجتماعية في المجتمع والتي يشكل الطفل أهم أعضائها بحيث نكشف مواطن الخلل في هذه المنظومة ، ونقدم لها العلاج اللازم ·· ثم علق الأستاذ (محمد حسن بريغش) فأكد على ضرورة تقديم الأعمال التراثية التي كتبت عن الطفل ، فقد وردت بعض الكتابات عن الطفل وأدب الطفل في كتب السيوطي ، والمبرد والجاحظ ، والغزالي وغيرهم ·

وقال : إن أهم الوسائل التي تعكس التقدم الحضاري والأخلاقي لأي أمة هو اهتمامها بالأدب ، خاصة اذا كان هذا الأدب يجسد القيم والأمور العقائدية كما نأمل أن يكون عليه أدب الطفل عندنا ·

* * *

٤ ـ الشعر والأغنية في أدب الطفـل :

للدكتور : ابراهيم أبو عباه

بدأ الدكتور [ابراهيم أبو عباه] بحثه بتحديد معنى الطفولة ومراحلها مشيراً الى أن سن الطفولة تمتد من ساعة خروج المولود من بطن أمه الى أن يبلغ الحلم، ويصبح مخاطباً بالتكاليف الشرعية٠٠ وأضاف قائلا : إن هذه المرحلة من حياة الانسان تعد من أخطر المراحل وأهمها ، ففيها تنمو مداركه وتقوى حواسه ، وهو في هذه السن أرض خصبة تقبل كل ما يلقى فيها إن خيراً وإن شراً ٠

ثم تحدث عن أهمية أدب الطفل فذكر أن الأدب بالنسبة للطفل في مراحل عمره الأولى مطلب ملح وحاجته إليه شديدة ، وذلك لأسباب عدة منها :

- أن هذا الأدب يسلي الطفل ويشعره بالمتعة وينمي هواياته ٠
- يعرفه على البيئة التي يعيش فيها ٠
- يسهم في اطلاعه على أفكار وآراء الكبار ٠
- ينمي القدرات اللغوية عنده ٠
- يسهم في النمو الاجتماعي والعقلي، والعاطفي له ٠

وقال : إن الأطفال حظوا بقسط وافر من أدب الطفولة في تاريخنا الاسلامي والعربي ٠٠ ونجد ألوان هذا الأدب في قصص الأخبار والمغازي وحكايات الأبرار والصالحين ، ونجدها فيما ورد في القرآن والأحاديث النبوية من قصص ، وكذلك قصص الفتوحات الاسلامية ، وقصص الأسفار والتجار ، وبعض قصص الجن والملائكة ، وقصص على لسان الحيوانات والطيور وغير ذلك ٠

وعرج المحاضر للحديث عن الشعر والأغنية فأكد أن الشعر والأغنية والنشيد لون من ألوان الأدب وشكل من أشكاله الجميلة والمحببة الى عقلية الطفل ٠ والأطفال يحبون الشعر ويطربون لأنغامه وان لم يفهموه في سنيهم الأولى، وتحرص الأم (كل أم) على هدهدة طفلها بالكلمات الموزونة المقفاة ذات اللحن أو الايقاع، ويشعر الطفل عند ذاك بالرضى والارتياح ، وعندما يكبر يحفظ بعض الأشعار ذات البحور القصيرة إذا سهل لفظها ومعناها ٠

وأضاف قائلاً : لقد أدرك العرب القدماء بفطرتهم النقية الأصول التربوية التي تدخل على صغارهم الفرحة والبهجة فقدموا لهم من شعر المناغاة ما يوفر لهم صفاء النفس وهدوء الخاطر ، وحرصوا على نظم الأبيات الشعرية الخفيفة التي تترنم بها الأم من أجل تنويم صغيرها أو أثناء لعبه ·

ثم قدم نماذج من هذه الأشعار ، ومن ذلك ما قالته هند بنت عتبة وهي تلاعب صغيرها « معاوية » :

إن بني معرق كريم   محبب في أهله حليم
ليس بفحاش ولا لئيم   ولا بطخرور ولا سئيم

ومما قاله الزبير بن عبد المطلب وهو يرقص ابنته أم الحكم :

يا حبذا أم الحكم   كأنها ريم أحم
يا بعلها ماذا يشم   ساهم فيها فسهم

وأشار الى كلمة الأغنية الواردة في عنوان المحاضرة · وقال : هي جمع أغان ومصدرها الغناء ، وكل من رفع صوته ووالاه فصوته عند العرب غناء ·

وفي حديث عائشة رضي الله عنها ·· « وعندي جاريتان تغنيان بغناء بعاث » أي تنشدان الأشعار التي قيلت يوم بعاث ·· ولم ترد الغناء المعروف بين أهل اللهو واللعب ، وقد رخص عمر بن الخطاب رضي الله عنه في غناء الأعراب ، وهو صوت كالحداء ، أما إذا صاحبه شيء من آلات اللهو والموسيقا فانه حينئذ يكون محرماً كما يفتي بذلك كثير من علماء الأمة المعتبرين ·

وأضاف المحاضر قائلاً : إن مادفعني الى هذا الايضاح والتنويه ما رأيته في بعض الكتب التي تناولت أدب الأطفال من تساهل كبير في مسألة الموسيقا ، وأنه جزء مكمل للأغنية لا تنفصل عنها ·

ثم قال : أما موضوعات شعر الأطفال فمنها : الشعر التوجيهي والتربوي ، ومنها الشعر والنشيد الوطني ، والشعر الاجتماعي ، والشعر الترفيهي ·

وانتقل للحديث عن العصر الحديث فقال: إن هذا العصر شهد تطوراً في شعر الطفولة واتخذ أشكالاً متعددة كرس القائمون عليها جهدهم لاخراج شعر يتلاءم مع الأجيال الجديدة • ويعد الشاعر أحمد شوقي رائداً في مجال شعر الأطفال خاصة ما كتبه من قصص شعري على لسان الحيوان ، وقد سبق شوقي في طرقه الحكاية على ألسنة الحيوانات الشاعر محمد عثمان ، خلال عام ١٨٩٨م • إلا أن الخطوة كانت كبيرة في مسيرة شعر الأطفال لم تكتمل وتنضج إلا عام ١٩٢٢ م على يد الشاعر محمد الهراوي • ثم جاء الكاتب كامل الكيلاني الذي حرص فيما كتبه للأطفال شعراً ونثراً على غرس القيم الدينية والاجتماعية •

واختتم المحاضر عرضه بالحديث عن أهداف شعر الطفولة فأكد : أن للشعر وظيفة ورسالة ينبغي أن يسعى جاهداً الى إيصالها الى جمهور المتلقين ، وتأتي هذه الرسالة امتداداً لرسالة الاسلام في هذه الحياة •

فالتسلية البحتة أمر مرفوض ، وهي ليست هدفاً في حد ذاته ، ولكنها مطلوبة في سياق الأهداف الأسمى التي منها : إثراء خيال الطفل وبناء شخصيته وتنمية الذوق ، والحس عنده وغرس القيم الدينية والمبادىء الخلقية في نفسه •

ثم قال : ويظل شعر الأطفال شعراً ملتزماً بقيم الاسلام وتصوراته شأنه شأن الأدب الاسلامي بصفة عامة ومن هذا المنطلق يستطيع الشعر أن يؤدي وظيفة هامة ذات أبعاد عقدية ، وجمالية وشعورية ووجدانية وفكرية •

* * *

المداخلات والتعقيبات :

كانت للأستاذ « علي الصقلي » إضافة أكد فيها أن الأغنية تدور على ألسنة الآلاف من الأطفال لذلك يلزم التحري في تأليفها حتى تكون سالمة من كل ما يخدش الدين والأخلاق ،وما يفسد الذوق ويسيء الى الجمال •

وقال : إن واقع شعر الأطفال يحمل لنا الغث أكثر من السمين..لغة ضعيفة.. أسلوب هزيل .. اجترار وتكرار وخلل في الأوزان والقوافي .. أما الناشرون

فمازالوا يتاجرون بشره في كتب الأطفال دون اكتراث بمستوى ما يعرضون من أشعار ودواوين .

وخلص الى أن ترجمة بعض الأغاني شعراً الى العربية أمر لا بأس به ، شريطة أن تكون حاملة لمعان انسانية سامية ، وان تلبس حلة عربية قشيبة لا تسمح بشم رائحة الترجمة الرديئة لفظاً وتعبيراً !!

* * *

٥ ـ المنعطفات الرئيسة في تطوير أدب الطفل :

للدكتور : علي الحديدي

استهل الباحث الدكتور (علي الحديدي) حديثه بايراد مقدمة قصيرة حول اهتمام الحضارات القديمة بالطفل نظراً لوجود المفاهيم الخاطئة حول الطفولة ، وأكد أن الحدث البارز هو ظهور الاسلام الذي غير الكثير من مفاهيم المجتمعات القديمة حول الطفولة ، فكانت تعاليم الاسلام وآراء علمائه ومفكريه كانت تطوراً حقيقياً في تاريخ الأطفال .

ورغم هذا الاهتمام الذي أولاه العلماء العرب المسلمون للأطفال في تعليمهم وتربيتهم إلا أن اهمال الأطفال كان شديداً من جانب الأدباء فقد أسقط الأدباء العرب الأطفال من حسابهم ، وأهملوهم اهمالاً كاملاً فيما يقدمون من فنون أدبية .

وأضاف المحاضر قائلا : أن الكتابة للأطفال لم تكن حتى وقت قريب مألوفة أو مستساغة بين الأدباء .

وتتبع مسيرة أدب الأطفال التاريخية أولاً : من منظور عالمي ، وذلك من خلال منعطفات ثلاثة : في نهاية القرن السابع عشر ، وبعد الحرب العالمية الأولى ثم بعد الحرب العالمية الثانية .

وانتقل الى الحديث عن مسيرة أدب الأطفال في لغتنا العربية فتحدث عن العصور القديمة التي ظلت قصص الأطفال مستمدة فقط من قصص الكبار ، ولم يكن هناك أدب مميز للأطفال .

ومع نهاية القرن التاسع عشر اجتاز أدب الطفل العربي المنعطف الأول عندما استقل عن أدب الكبار ، وذلك على يد الشاعر أحمد شوقي عام ١٨٩٨ م ٠

ثم دخل أدب الطفل العربي منعطفاً ثانياً منذ العقد الثالث من القرن العشرين على يد الشاعر محمد الهراوي ثم كامل الكيلاني ثم حامد القصبي ٠

وقال : ان من خلال النظرة العامة لماكتب من أدب الأطفال في الخمسينات والستينات نجده منوع الكم ، كثير العدد إلا أن أكثره كان مقتبساً أو مترجماً ٠

أما الأطفال السبعينات والثمانينات من هذا القرن ، فقد كانوا أكثر حظاً من جميع الأجيال السابقة حيث أخرج الناشرون طوفاناً غامراً من القصص والمسرحيات التي جادت بها قريحة أدباء الأطفال ، وإن ظل الاهتمام بالكم والعدد هو الغالب دون اهتمام بالملامح الرئيسة لأدب الأطفال، أو دون رعاية لما تحويه كتابات الأدباء من مضامين ضارة بأجيال المستقبل ٠

أما المنعطف الثالث من المنعطفات الرئيسة في أدب الطفل العربي فكما أكد الدكتور المحاضر فان بلادنا العربية لم تدخله دخولا حقيقياً وما زالت تقف مترددة في أوله تحكمها العقلية التقليدية التي مازالت تنظر الى ادب الطفل نظرة غير جادة ٠ فلم يأخذ أدب الأطفال طريقه الى الانتشار بين أجيال المعلمين العرب ، ولم يسهم العلماء المتخصصون في البحوث الأدبية ومقاييسها النقدية ٠

كذلك لم تقدم هيئاتنا العلمية والتربوية من الدراسات ــ إلا القليل ــ ما يرسم السبيل لمن يتصدى لأطفالنا ٠

ويحذر علماء النفس من أن ما تبنيه الأسرة والمدرسة والمجتمع ، يتهدم على يد الذين يكتبون للأطفال دون علم أو دراية بأوليات الأصول العامة لأدب الأطفال ٠

ويبدو أن الدكتور (علي الحديدي) قد قرأ على وجوه المشاركين والحاضرين صدى كلماته التي توحي بالتشاؤم واليأس من مستقبل أدب الطفل ــ رغم أنه يتحدث عن واقع حقيقي معاش ــ ولهذا حاول في نهاية حديثه أن يضيء بصيصاً من الأمل عندما ذكر أن هناك فئة قليلة من الكتاب أهملوا في أدب الأطفال اللغة العربية للدخول مرة جديدة في مسيرته العالمية ، وتناولوا أدب الأطفال بنظرة

جديدة ترى فيه وسيلة أدبية تهدف عن طريق التسلية والامتاع الى التعليم والتثقيف واضعين في حسبانهم النواحي النفسية والادراكية والزمنية والمكانية للأطفال ، فساروا بهذا اللون من الأدب قدماً في بلادنا العربية ومنحوه دفعات قوية من التطور ووصل بعضهم بنتاجه الأدبي للأطفال الى مستوى عالمي ٠

★ ★ ★

المداخلات والتعقيبات :

عقب الدكتور (محمد الديل) على المحاضرة ٠٠ فقال : بحث جيد متكامل عن الطفولة ٠٠ وأردف :

إننا أوغلنا بالحديث عن الاتجاهات، ولم نتكلم عن الابداعات في مسار آداب الطفل، والذي يتميز بالصعوبة والخطورة لحساسية هذا الموضوع ٠ لذلك يجب أن يتنبه أدباء الأمة ومفكروها لأدب الطفل، وخاصة الطفل المسلم وسط هذه التيارات المتصارعة فيجب أن نترك كل الأفكار الدخيلة ، وذلك عند الكتابة للطفل ٠

ثم تحدث بعد ذلك الدكتور (عبدالله بن صالح العريني) حول الموضوع المطروح ، بأن أغلب سكان العالم العربي والاسلامي هم في سن الشباب ، وتمنى لو أن المحاضر قد تعرض لما يمكن أن يسهم في تطوير أدب الطفل على المستوى التاريخي ، ثم تحدث : عن المنعطفات التي تساعد على تطوير أدب الطفل ، وأسهب في الحديث عن المضمون في أدب الطفل الذي هو أهم المنعطفات في أدب الطفل وركز على ضرورة الاتجاه للأدب الاسلامي عند الكتابة للأطفال ، ونوّه الى ضرورة أن تقوم الجامعات بتدريس أدب الطفل ضمن مناهجها التعليمية واستعرض في نهاية تعليقه بعض ملاحظاته حول الورقة وايجابياتها ٠

وآخر المتحدثين في التعليق على المنعطفات الرئيسية في تطور آداب الطفل كان الدكتور (أحمد عطية زلط) فبدأ بالحديث عن المفاهيم في الأدب والفن ، وتحدث عن المراحل العمرية في أدب الطفل ٠ كما ناقش الوظيفة في الأدب وأكد أن الجذور الاسلامية والعربية يجب أن تكون الوظيفة الأولى في أدب الطفل ، وتحدث عن أربعة منعطفات في أدب الطفل : ١ ـ المنعطف التراثي ، ٢ ـ المنعطف الخاص بالتدوين ، ٣ ـ منعطف البعث والاحياء الأدبي ، ٤ ـ المنعطف الرابع الذي نعيشه حالياً هو منعطف الترجمة والتأليف والاتجاه الوظيفي ٠

الهوامش :

١ ـ تم افتتاح فعاليات مهرجان « الجنادرية » الثامن الذي يقيمه الحرس الوطني سنويا ٠٠ في يوم الأربعاء ١٥ شوال ١٤١٣ هـ الموافق ٧ نيسان ١٩٩٣ وانتهى يوم الأحد ٢٤ شوال ١٤١٣ هـ الموافق ١٦ نيسان ١٩٩٣ وحضر حفل الافتتاح الأمير عبد الله بن عبد العزيز رئيس الحرس الوطني ٠٠ والأمير بدر بن عبد العزيز نائب رئيس الحرس الوطني ٠٠

٢ ـ اشتمل النشاط الفني على برنامج حافل ٠٠ أهم بنرده هي :

أ ـ العروض الفولكلورية والرقصات الشعبية ٠٠ لقد تضمن الحفل عروضا للفرسان والهجن ٠٠ وفرق رمزية لأفراد الحرس الوطني ٠

ب ـ أغنيات والعاب شعبية جسدت جوانب من حياة الانسان العربي ٠٠ والهدف من ذلك حفظ وتوثيق الألعاب الشعبية التي مارسها الأجداد ٠

ج ـ معرض الفنون التشكيلية ٠٠ الذي شكل بعداً فنياًوثقافيا لحركة الابداع الفني ٠

د ـ معرض الكتاب ٠٠ شارك فيه العديد من الجهات التعليمية والهيئات الخاصة والقطاعات الحكومية اضافة الى دور النشر في السعودية ٠

هـ ـ نشاطات اخرى مختلفة كالفروسية وسباق التحمل الأول ومعرض الوثائق والصور وغيرها ٠

٣ ـ الشيخ بن عبد المحسن التويجري : باحث متميز يهتم بالثقافة التراثية ٠٠ ونائب رئيس الحرس الوطني المساعد ٠

٤ ـ الدكتور عبد الرحمن سبيت السبيت : أديب مثقف ٠٠وكيل الحرس الوطني للشؤون الثقافية والتعليمية ٠٠ ورئيس اللجنة العامة لمهرجان « الجنادرية » ٠

٥ ـ الدكتور عبد العزيز بن عبد الرحمن الشعيل : أديب مثقف ٠٠ يهتم بالثقافة التراثية ٠٠ وله اهتمامات بالآداب العالمية ٠٠ وهو المدير العام لادارة المهرجان الوطني للجنادرية ٠٠ له خبرة ممتازة في تنفيذ البرامج المتعددة للنشاطات المخططة ٠٠ وقد شارك سنويا في برامج المهرجان منذ عام ١٤٠٥ هـ ٠٠ ويساعده في تحقيق نجاح المهرجان ثلة من الشبان المثقفين المتحمسين ٠٠ مثل الأستاذ (حسن عبد الله خليل) ٠٠ وغيره ٠٠

★ ★ ★

التعريف بالمحاضرين :

١ ـ أ٠ أحمد سويلم : (مصر) يهتم بادب الأطفال والدراسات الشعرية ٠ كتب (١٦) عملا للأطفال ٠٠

٢ ـ أ٠ عبد التواب يوسف : (مصر) يهتم ببحوث أدب الطفل وندواته ٠٠ من نتاجه للطفل « ٢٠٠ » قصة ٠٠ و (١٠) كتاب في أدب الطفل ٠

٣ ـ أ٠ أحمد عبد السلام البقالي : (المملكة المغربية) كتب الشعر والقصة ٠٠ وحكايات الأطفال ٠ له (٢٤) قصة للأطفال و (٣) دواوين شعرية للصغار ٠

٤ ـ د٠ ابراهيم أبو عباه : « السعودية) اهتم بادب الطفل والفكر الاسلامي والشعر ٠ كتب الشعر للطفل وللشبان ٠

٥ ـ د٠ علي الحديدي : (مصر) كتب بحوثا عديدة عن أدب الطفل وأثره في تربية الناشئة ـ ومحنة أدب الأطفال العربي ـ وأدب الأطفال بين الحكاية الشعبية والابداع الشعبي ٠